విషయసూచిక

ఆశీస్సులు

స్వవిషయము

అభినయకళ

టి. రాఘవాచార్యులుగారు 5—8

ఇబ్సెన్

వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారు 9—14

ద్విజేంద్రుని నాటకరచనము

జొన్నలగడ్డ సత్యనారాయణమూర్తిగారు 15—23

భారతీయసంగీతమందలి దక్షిణోత్తరమార్గములు

రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మగారు 24—30

మననాటకాలలో కొన్ని లోటుపాటులు

కె. వి. గోపాలస్వామిగారు 31—38

శృంగారవీరయో రేకః...?

గన్నవరపు సుబ్బరామయ్యగారు 39—40

నాటకకళ—సినిమాకళ

ఎ. వి. సీతారామయ్యగారు 41—44

నటునివేషధారణము

నెల్లూరి నాగరాజరావుగారు 45—46

నాటకములు—వేషధారణము

ద్రోణంరాజు చినకామేశ్వరరావుగారు 47—51

చారిత్రకనాటకములు

శ్రీపాద కామేశ్వరరావుగారు 52—53

శృంగారాభినయమునకు సరిహద్దులెవ్వి?

గుడిపాటి వెంకటాచలంగారు 54—57

కళోద్ధరణము

విశ్వనాథకవిరాజుగారు 58—63

గుఱ్ఱం వెంకటసుబ్రహ్మణ్యంగారు 64—72

నాట్యకళాప్రస్తావన
బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతకవిగారు 73—77

కళాపరిషత్కర్తవ్యం
కపిల కాశీపతిగారు 78—81

నలవేషం
గూడవల్లి రామబ్రహ్మంగారు 82—85

ఆచార్యులవారి హిరణ్యకశిపుడు
సముద్రాల వేంకటరాఘవాచార్యులుగారు 86—89

భారతీయనాటకము : పుట్టుపూర్వోత్తరాలు
మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మగారు 90—98

సంబంధాలు
గోవిందరాజుల వెంకటసుబ్బారావుగారు 99–102

ఆశీస్సులు

I am glad to know that you propose to publish a Quarterly Journal entitled NATYAKALA. While I appreciate very much the attempts now made in the Andhra country to improve the Telugu Stage, there is, however, a general agreement that a good deal can be done to improve it still further. I hope your attempt will contribute to this very essential purpose. Any true cultural revival must express itself in the Fine Arts as well as the Theatre. Your venture has my very best wishes.

S. RADHAKRISHNAN.

Your venture is a laudable one; and if it is infused with the spirit of modern drama in theme, art and presentation, it will certainly improve an important aspect of our cultural life. I wish you all success.

C. R. REDDY.

Your idea of editing a journal entitled "Natya Kala" is an extremely good one. I am sure that it will fill up a great gap in the Indian journal-world and fulfil a real need. Your intention of "promoting an entante cordiale among all the worshippers at the shrine of the Muse of Drama and Dance" should certainly succeed—and I hope all those who are both capable and interested in the arts of drama and dance will co-operate in making your journal a great success.

HARINDRANATH.

It is a great thing you are determined to do. I dare say a journal of the purpose and type you have described in your letter is essential for the evolution of the stage. By embodying both inspiration and corrective in it, I hope it will save the great art from commonplace, amateurish and misleading interpretation and performance. With good wishes,

TARANATH.

It gives me the greatest pleasure to learn that you will soon bring out the inaugural number of "Natya Kala" under the auspices of the "Andhra Nataka Kala Parishat." I hope your pious venture will tear away from the stage the conventional sentimentalism and unrealities that have made the Indian drama so largely negligible and your journal will help to make the theatre a potent force in social life in South India. May your journal have a long and useful career and realise your ideal of uniting all worshippers of the goddess of Art at the shrine of the Muse of Drama and Dance!

D. K. BHARDVAJ,
Founder and First Editor of Karnataka Rangabhoomi.

I extend to you a most hearty weleome. I feel sure that a journal such as this devoted to the development of the drama will fill a long felt want and serve to create a fresh interest and love of drama and thereby contribute towards its growth. Drama is but the resplendent hearth around which gather all the great memers of the family of fine arts, and by fostering it we but foster the vital cultural life of the country.

India today stands at the threshold of a new cultural era and its new moods, passions, aspirations must find adequate expression. The vast changes the soul of India is going through has flung a new vision on the screen of the national consciousness. The arts express more than any other medium in a clear and forcible manner the state of cultural life, its ecstatic exaltations, its efforts to create new expressions, the joy of new human relations, new crystallisation of thoughts and therefore they are fraught with rich unlimited possibilities. And I feel sure that "Natya Kala" will play an important part in making this cultural rebirth a thing of joy and beauty. And therefore my salutations to it.

KAMALADEVI CHATTOPADHYAYA.

I do not think that there is at present in India a single journal devoted to the theatre. Your effort, therefore, to promote the theatre arts, particularly of Andhra, decidedly deserves the widest appreciation. I am conscious of the artistic wealth, of which I saw something first-hand during my visit last year to Andhra. It seemed to me then that a clear and systematic lead was necessary to bring out all its possibilities.

May I suggest that your journal will not only be the medium for theatre art-talents in Andhra but it will be rich enough and ripe enough to adjust itself for artistic distinction that may reach far beyond the limits of the province and the country.

KANAIYALAL H. VAKIL.
Jt. Editor, Roopa Lekha, Bombay.

I was, indeed, most interested in your plans to bring out a journal of the Andhra Theatre. Though I don't know anything authoritative about your theatre, being ignorant of the language, I would be pleased to send you something, say, about the renaissance of the Indian Drama in general.

P. GUHA THAKURTA.

ప్రపంచపరిణామము కళాపరిణామము. జ్ఞానము కర్మేంద్రియ జ్ఞానేంద్రియానుభవరూపమునను కళారూపమును పొందుచున్నది. శాస్త్రజ్ఞానము కళాస్వరూపమున నింద్రియాధారమునను ప్రత్యక్షమగుచున్నది. జీవపరిణామ మనంతభావరూపములను కళావికాసమునకు వినియోగపడుచున్నది. జీవపరిణామమువలెను కళాపరిణామమును ననంతమయి పురుషార్థసాధనముగనున్నది. అనంతమైన కళాప్రపంచానుభవమునకు బాహ్యాభ్యంతరస్థమైన చైతన్యానుభవమును, చైతన్యానుభవమునకు నాటకకళయును సాధనములు. చైతన్యప్రదర్శనమైన నాటకకళ జీవితపరమార్థమైన ఆనందానుభవమునకు వినియోగపడుచున్నది. పండితపామరుల కానందదాయకమైన నాటకకళాభ్యుదయము ప్రజల శుభస్థితికి ప్రమాణముగ నున్నది.

ఆంధ్రాభ్యుదయమునకు సాధనభూతమైన నాటకకళాభ్యుదయమున కాంధ్రావనియందు జరుగుచున్న ప్రయత్నములు ప్రశంసాపాత్రములు. ఆంధ్రదేశపరిస్థితులు, ఆంధ్రప్రజాస్వభావము, ఆంధ్రభాషామాధుర్యము నాటకకళాభ్యుదయమున కనురూపములుగ నున్నవి. నాటకకళాభిమానులును, ప్రజలును ప్రజాక్షేమకరములైన సంగీత సాహిత్యాభ్యుదయములకు వారి శక్తిసామర్థ్యములను వినియోగించగల యవసరమును నాటకములు, నాటకసంఘములు విశదముచేయుచున్నవి. ఆంధ్రనాటక కళాపరిషత్తులు గతించిన 5 ఏండ్లయందును నాటకకళాభ్యుదయమునకు జేసిన ప్రయత్నములు సామాన్యములైనను నాటకకళాభిమానుల లక్ష్యము నాకర్షించినవి. నాటకకళాపరిషత్తు లుపక్రమించిన ప్రయత్నములను సఫలముచేయు

టకు పరిషత్పత్రిక యావసరమగుచున్నది. ఆంధ్రనాటకకళాపరిషత్తును, ఆంధ్రనాటకకళాపరిషత్పత్రికయును పరస్పరాశ్రయమునను నాటకకళాభ్యుదయమునకు వినియోగపడుట కవకాశములుగలవు. ప్రబుద్ధదేశములం దితరకళలకువలెను నాటకకళాభ్యుదయమునకు పత్రికలేర్పడి ప్రజాదరణమును బడయుచున్నవి. ఆంధ్రనాటకకళాపరిషత్పత్రికయును ప్రజాదరణమునకు పాత్రమై నాటకకళాభ్యుదయమునకు వినియోగపడుటకు భగవంతు డనుగ్రహించుగాత! శ్రీయుత నీలంరాజు వెంకటశేషయ్యగారి ప్రయత్నాదఃనులు నాటకకళాభ్యుదయమునకు వినియోగపడుటకు నాటకకళాభిమానులు ప్రోత్సహింతురుగాత!

కా. నాగేశ్వరరావు.

'కావ్యేషు నాటకం రమ్యం' అను సూక్తిని ఆంధ్రమున సార్థకము జేయుటకు మీ పరిషత్తు దలపెట్టిన కార్యములు సంస్తవనీయములు: ఉత్తమనాటకరచయితకు బహూకృతి నుద్దేశించిరి. ఇపుడు 'నాట్యకళ' పత్రికను స్థాపించుచున్నారు. ఇయ్యది ఆంధ్రనాటకరంగమును దిద్దునని నాకు నమ్మకముగలదు. 'నాట్యకళ'యందు అత్యాసక్తియుండుటయేగాక నటులును, సాహిత్యపరులగు మీ సంపాదకత్వమున నీ పత్రిక చిరస్థాయియై వెలయుగాక!

చల్లా జగన్నాధం, M.A.,B.L.,
Editor, The 'Andhra Patrika'.

నాట్యకళ

స్వవిషయము

పుట్టూ, పూర్వం :

శ్రీముఖ సంవత్సర మార్గశిర శు ౧౧ లు (వైకుంఠ ఏకాదశి) పర్వదినమందు, శుభలగ్నమున, చెన్నగరములో జరిగిన తృతీయాంధ్రనాటకకళాపరిషత్సభలో, నిండుపేరోలగములో, నాట్యకళాభిమానులూ, పండితులూ చేరి పరిషత్పక్షమున ఒక పత్రికను ప్రకటించవలెనని సంకల్పించారు. పెద్దలందరూ ఆశీర్వదించారు. పెద్దల ఆశీర్వాదం అమోఘమైంది. భావ నామసంవత్సరం, మార్గశిర శు ౧౧ లు (వైకుంఠ ఏకాదశి) పండుగనాడు, "నాట్యకళ" యనే పేరుతో ఆంధ్రనాటకకళా పరిషత్పత్రిక చెన్నపట్టణంలో అవతరించింది.

ఆశయం, ఆదర్శం :

ఆంధ్రుల నాటకకళాభ్యున్నతికై ప్రత్యేకపత్రికాప్రచురణము అగత్యమా, అనగత్యమా అను విషయచర్చ అప్రస్తుతము— అగత్యమేయని పరిషత్తువారు పలుమారులు తీర్మానించి యుండుటబట్టి; ఆంధ్రమహాజనులు, బుద్ధిమంతులంద రద్దాని నామోదించుటంబట్టియు.

సంగీతసాహిత్యములు, శిల్పకళ, చిత్రకళ ఒకతల్లిబిడ్డలు; అనుంగు నెచ్చెలులు. అభినయకళ కీనల్వురును అనురూప పత్నులు. ఈ యనుకూలదాంపత్యమే, ఈ యనురూప నాయికా, నాయక సంయోగమే లౌకికాలౌకికమైన ఆనందమున కు ఆటపట్టు. ఆనందప్రదాయకములగు నీ సరసకళల సంపోషణమే, ఈ సుకుమారకళాప్రసూనములతావిని వెదజల్లుటే "నాట్యకళ" లక్ష్యము. ఈ లలిత కళల నుపాసించువారు దేశమున అందందు ఎంద రెందరో ఉన్నారు. అట్టి కళా ధురంధరులందరకును "నాట్యకళ" అరచేతి యుసిరికపండై యుండగలదు.

వాఙ్మయము:—ప్రతిభాశాలురు, దార్శనికులు, సరస్వతీ ప్రసన్నులు నగు కవితల్లజులు రచించు సత్కావ్యములకు స్వాగత మొసగుట; తెలుగుభాషయందు వెలువడు నాటకములను సద్భావముతో గుణాగుణవిమర్శ చేయుట; ఆధునికములు, అనగా ఈ నాటి ప్రజల యూహాపోహలకు, దైనందిన జీవితమునకు సన్నిహితమైన సంబంధముకలిగి భావోద్దీపకములై, ప్రయోగ యోగ్యములగు రచనలను ప్రోత్సహించుట, 'నాట్యకళ' నిర్వర్తించు విధులలో కొన్ని.

రంగభూమి:—కళానైపుణితోడను, ఆధునికవాస్తుశాస్త్ర పరిజ్ఞానముతోడను నిర్మింపబడు శోభావంతములైన రంగమందిరములను, సహజములూ, సర్వాంగసుందరములూ, యథోచితములూనగు యవనికాద్యలంకరణవిశేషములను, పాత్రానుకూలములగు వేషధారణమును నిర్దేశించుట, తత్సంబంధిజ్ఞానమును ప్రబోధించుట "నాట్యకళ" యుద్దేశము.

నటులు ; సంఘములు:—కవులు, గాయకులు శిల్పులు, చిత్రకారులవలె నటీనటులు దేశమునం దొకతెగగా నేర్పడి యున్నారు. తెలుగునాట నటులకు లోటులేదు. నటసంఘము

లకు కొదువలేదు. ఐనను లోటులేని నటులు, కొదువలేని సంఘములు బయలుదేరవలెను.

ఆంధ్రనటులయందును, సమాజనిర్వాహకులందును సంఘశక్తిని, సమదృష్టిని, నిర్మాణాసక్తిని, నిర్వహణ దక్షతను పెంపుచేయుట "నాట్యకళ" ఆశయము.

ప్రజాభిరుచులు:—ఒకప్పుడు కళలు రాజుల ఆదరణమున వర్ధిల్లినవి. ఇప్పుడు కళా పోషకులు ప్రజాసముదయమే. భిన్నరుచికలది లోకము. రసవత్కావ్యమేదో, నీరసపుకావ్యమేదో, నాటకమెట్టిదో, తదాభాసమెట్టిదో, సహింపరాని దేదో, సమ్మానార్హ మేదో, విచికిత్సచేయగల సామాజికులు దేశమునం దేర్పడవలెను. ప్రజల యభిరుచులను సభ్యతా మార్గములందు దిద్దితీర్చుట "నాట్యకళ" పరమోద్దేశ్యము.

దాస్య విమోచనము:—స్వాతంత్ర్య వాతావరణమే కళా ప్రవర్ధనమునకు ప్రాణాధారము. భావదాస్యము కళావిలసనమునకు గొడ్డలిపెట్టు. లక్ష్య, లక్షణముల నాదరించుట కళా వేత్తలకు తగు. కాని అంధప్రాయమగు సంఘమునకుగాని, అర్థములేని సంప్రదాయమునకుగాని బలిగారాదు. అందుకై "నాట్యకళ" కళారాధకుల యింటింటా, ప్రత్యహమూ మేలుకొలుపులు పాడుచుండును.

కరాంజలులు :

"నాట్యకళ" పరిషత్పత్రికయైనను,అభిమానముచే పత్రికకు పితృసములైనవారెందరో ఏర్పడియున్నారు. మహోదారులగు వారందరకును "నాట్యకళ" పక్షమున కరాంజలు లర్పించుచున్నాను. ఆంధ్రపత్రికాధిపతులు విశ్వదాత కాశీనాధుని నాగేశ్వరరావు పంతులుగారు అనేకమైన సదుద్యమములకు వలెనే మా యుద్యమమునకును బహుభంగుల తోడ్పడిరి.

సురభినాటకసమాజసంస్థాపకులు శ్రీయుతులు వనారస గోవిందరావుగారు "నాట్యకళ"కు నూరురూప్యములు కట్నమును చదివించి రాజపోషకులైనారు.

వ్యవధిలేశమును పాటింపక, అవ్యాజానురాగముతో ఆంధ్రదేశమునందలి కవులూ, పండితులూ, విమర్శకులూ వ్యాసముల నంపిరి.

ఆంధ్రమహాశయులేగాక ఆంధ్రేతరులలో ప్రఖ్యాత కళాభిజ్ఞులనేకులు "నాట్యకళ" నాశీర్వదించుచు, ఉత్తేజకరములగు సందేశముల నంపియున్నారు.

వీరందరకును చేమోడ్పులు. పరిషత్సభలకార్యభారముచే నేను ఊరిలోనుండినను, లేకుండినను పత్రికను సర్వాలంకరణభూషితగ జేయుటకు ఆదినుండియు నాకు తోడ్పడిన నా మిత్రులు, భ్రాతృసమానులు శ్రీ టి. వి. రంగాచార్యులుగారికి నే నెంతయు కృతజ్ఞుడను.

సంపాదకుడు.

అభినయకళ

టి. రాఘవాచార్యులు

పాటలు, పద్యములు, వచనములు అభినయకళయొక్క మహిమను అభివృద్ధిచేయుటకుగాని దాని స్థానమును ఆక్రమించుటకు కాదు. పదాడంబరము సర్వదా సుగుణము కానేరదు; ముఖ్యముగ రంగస్థలమున. వీలైనన్ని కొన్నిమాటలతో మంచిఫలమును గలిగింపగల కౌశలమే విజ్ఞానమునకును, నిజమైన అభినయకళకును చిహ్నము. ప్రేక్షకుల మనస్తత్త్వమును బాగుగా తెలిసికొనియే నే నిట్లనుచున్నాను. నిజమైన అభినయకళలో మాటలు వెనుకబడియుండవలెను; తప్పనిసరియైనప్పుడే అవి మెల్లమెల్లగా ముందుకురావలెను. మూకాభినయమును, కథాకలియును దీనికి నిదర్శనము. సంస్కృతమనస్కులును, స్వేచ్ఛాప్రియులును సౌలభ్యమును, ఆర్జవమును అభిలషింతురు. అసంస్కృతమనస్కులును, శృంఖలాప్రియులును పదాడంబరమును, సాంగోపాంగవర్ణనలను అభిలషింతురు. నిజమైన నటకునికి పదములును, సమాసములును దాదాపుగా ఎల్లప్పుడును ఆటంకములే. పాటలును, పద్యములును అభినయకళకు భయంకరశత్రువులు. పాటలును పద్యములును నాటకములో ఉండనేరాదు అనువారిలో నేనొకడనుకాను. సంగీతమునకు జీవితమునగలస్థానమే రంగమునను కలదు. కానియెడల, రంగమున సంగీతము అస్వాభావికము, కృత్రిమము అగుటయేకాక, నిజమగుకళను నాశనముచేయును.

నేడు దక్షిణహిందూదేశపు రంగస్థలమున పదములును, సంగీతమును అభినయకళను గెంటివైచినవి. పాపము, నటకుని స్థితి చాల శోచనీయమై పోయినది; నాటకకర్తగారి పదాడంబరము, దీర్ఘసమాసములు, అంగాంగవర్ణనలు మొదలగువాని బరువుతో నటకుఁడు మొదలిడవలసియున్నది. పాప మా నాటకకర్తనుకూడ నిందింపరాదు—హిందూదేశీయులకు పదములమీఁద ప్రీతి; కాబట్టి, సహజముగా తన పదార్థజ్ఞానమును, పదప్రయోగనైపుణిని ప్రకటింపవలెనని నాటకకర్తకు అభిలాష. నటకుడు వానిని నమలి, నాటకశాలలో ఉమ్మివేయవలసియున్నది. మహానీయులగు ప్రేక్షకులకు—ముఖ్యముగా మదరాసులోను, బెంగుళూరులోను—ఒకపదమునుగాని, సమాసమునుగాని ఉచ్చరించుటలో కొంత నాజూకు చూపుటయే అభినయకళ. నూటికొక్కఁడుకూడ ఆభాష, ఆ ఆంగికాభి

నయము, ఆ ముఖవైఖరి సందర్భమునకు తగినభావమును చక్కగా ప్రకటిం చినవా అని ఆలోచించుపాపమున పోవుటలేదు. వారికి ఉచ్చారణ స్పష్టము గను, శ్రావ్యముగను ఉండి, కృత్రిమమగు వైఖరితో కూడియుండిన చాలును. ఒక శివాజీగాని, కబీరుగాని, రామదాసుగాని నిదర్శన మనుకొందము. శివాజీ మహమ్మదీయుల నోడించి, గొప్పరాజ్యమును స్థాపించిన మరాఠావీరుడని ప్రసిద్ధి. కాబట్టి ఈ పాత్రనునుధరించు నటునికి ఈ క్రిందివి యున్నయెడల మన ప్రేక్షకు లకు చాలును. వానికి చక్కని దృఢశరీర ముండవలెను. వానిముక్కు పొడు గుగా ఉండవలెను. వాడు అందరిని బల్లెపుచూపులతో చూడవలెను. వాడు బిగ్గరగా, ఆజ్ఞాపించుగొంతుతో మాట్లాడవలెను. ఒకగంభీరమైనఠీవితో నడువ వలెను. రాగములఛాయలు చూపుచు, ఆలాపించుచు, పద్యములను పాడ వలెను. ఆపద్యము లెట్టి వనుకొన్నారు?—అవి మసల్మానులను నిందింప వలెను; పరిహాసము చేయవలెను. అవి మాతృదేశాభిమానమును, పూర్వవీరుల చర్యలను గానయుతముగా వెల్లడింపవలెను. ఇంతేకాని, శివాజీయొక్క మనో భావములు, తనభావముల నణచుటయం దతనికి గలశక్తి, మనోహరమైన అతని మహాప్రతిభ, జననియెడను, గురువునెడను అతనికి గలభక్తి—ఈ గుణములు నటకునియందు చూడవలసిన పనియేలేదు మనప్రేక్షకులకు.

ఇంక కబీరును చూతము: అతనిని రామభక్తు డనుకొనుచున్నారు. కాబట్టి, అత డెప్పుడును రామునిమహిమను పాడుచుండవలెను; మనముండు ఈ లోకముయొక్క మాయనుగూర్చియు, పైలోకముయొక్క—దానికి మనముపోదుమో, పోమో—సౌందర్యములనుగూర్చియు ఎల్లప్పుడును పాడు చుండవలెను. కబీరు ఎప్పుడును స్వర్గమార్గమున నడువవలెను—అది ముండ్లతో నిండియున్నదని ఇతిహాసము కాబట్టి. అతడు ప్రయత్నపూర్వకముగా, జాగ రూకతతో రంగము ప్రవేశించి, యంత్రమువలె అడుగుమీదఅడుగుగా కొలిచి నట్లు నడువవలెను. కబీరునకు ఈ జీవితములోగల నమ్మకము, అతని లోకవ్యవ హారపరిజ్ఞానము, కులము, ఆచారములమీది అతని గొప్పదాడి, పరమోముఖవిమ కుంభముల నెదిరించిన అతని బోధనలు, మైమరచి ఆనందమున లీనమైపోవు అతని ధ్యానములు—ఇవియన్నియు మనప్రేక్షకులకు తెలియనేతెలియవు. నిజమైన, దృఢకాయుడైన, హాస్యప్రియుడైన, కులభేదములను ధ్వంసముచేయువాడైన కబీరును ఒకనటకుడు ప్రదర్శించినయెడల మనప్రేక్షకులు విసుగున మరలిపోయి, ముండ్లమీదనడచుచు, ఆకాశమున నివసించుచుండు ఆ రామభక్తుడు రాడా

అని కోరితీరుదురని నా భయము. కులభేదవిధ్వంసకుడగు కబీరును నా సనాతన మిత్రులు పొగడునప్పుడు నాకు నవ్వువచ్చెడిది.

మఱి, రామదాసు—అత డొక పిల్లకబీరు కావలెనని మనప్రేక్షకులు. ఐతిహాసికముగా, అతడు ఒడలంతయు పంగనామములతో—అతడు భక్తితో తన్ను కప్పుకొన్నాడని తెలుపుటకు—పూర్తిగా కప్పివేయవలెను. అతనికి వెంట్రుకలు—వెంట్రుకల వ్రేళ్లుకూడ దేవత్వమంది, పైకి పెరుగుచున్నవని చాటుటకు—గుబురుగుబురుగా పెరిగియుండవలెను. అంతేనా?—ఆడవలెను, పాడవలెను. జాగ్రత్త! ఊరక పాడుటకాదు; రామదాసే వ్రాసినాడని ప్రసిద్ధివడసిన పాటలను, పద్యములను సందునొకికనప్పుడంతయు పాడుచుండవలెను. ఇంతటితో పోయినదా?—ఒకజైలుసీనులో—తలవెంట్రుకలు పెరుకుట, చేతులను, కాళ్లను పిచ్చిపట్టినట్లు పెట్టుకొనుట, ఒక Cork screw కంటిలో దూర్చినప్పు డెంత బాధయుండునో అంతబాధను తెలుపునట్లు కంటిగ్రుడ్లను త్రిప్పుట,—ఇవి యుండినయెడల, ఆ 'రామదాసు'నకు ప్రేక్షకులు 'అభినవరామదాసు' అను బిరుదమును అంటగట్టితీరెదరు. అందరివలెనుండిన గోపన్న రామదాసుగ మారుట, క్రమక్రమముగా ఆ మార్పుకలుగుట, తనదేహమును, తన స్వాతంత్ర్యమును పోగొట్టుకొనుటకు రామదాసు పడవలసినపాట్లు, వీనితో మనప్రేక్షకులకు పని లేదు. తనసర్వమును పరిత్యజించుటకు సంసిద్ధుడైయుండియు, దైవము మానవులపై కోపగించును అని నమ్మి పాంచభౌతికరూపమున దేవుని దర్శింపవలెనని బిడ్డవలె ఏడ్చుచు, సాంకేతికపూజలలో విశ్వాసము కలిగియుండువాని భావములను ప్రకటించుట సులభముకాదు. ఒకనటకునిలో ఇట్టివి చూడవలెనని ఎవరందురు? రామదాసు పరిపక్వదశలోనున్న భక్తుడుకాడు; కబీరు తనకు భక్తిమార్గము చూపగా, అతడు ఆ మార్గమున, అప్పుడప్పుడు మనస్సును వేధించు గొప్ప ధర్మసందేహములు పీడించుచుండ, మెల్లమెల్లగా సాగిపోవుచుండెను. నిజమైన రామదాసు మనప్రేక్షకులకు వింతగా, క్రొత్తగా కనిపించును.

అనగా, మనశివాజీలు, మనకబీరులు, మనరామదాసులు, మన ఇతర నాయికానాయకులు అంతగా పొగడబడుటకు ముఖ్యకారణము: వారు భాషను బిగ్గరగా, స్పష్టముగా చెప్పగలరు; వేళపాళలేక పాటలు, పద్యములు పాడగలరు; సందర్భోచితమైనను, కాకున్నను ఒక్కొక్కప్పుడు ఒకమనికట్టును త్రిప్పుట, ఒకవ్రేలు ఆడించుట, ఒకనవ్వు—పండ్లికిలించినట్లు—నవ్వుట, ఇట్టివి చేయగలరు.

నేటి దక్షిణ హిందూదేశపు రంగస్థలమున—తెలుగుకాని, కన్నడము కాని, అరవముకాని—మాటలు, పాటలు, పద్యములు, సాంకేతికములైన కొన్ని అభినయములు, ఇవియే అభినయకళయై యున్నవని నిస్సంకోచముగా చెప్పుచున్నాను. మాటలును, పాటలును మన రంగస్థలమును అంతగా లాగు కొన్నవి కాబట్టి మననాటకములు క్రమముగాను, నిస్సంశయముగాను వినోదపు కలగూరగంపలయిపోవుచున్నవి. వీనిలో ప్రేక్షకులు ఏపాటపాడమన్నను నట కులు పాడవలెను. వారు ఏమిచేయమన్నను వీరు చేయవలెను. నేటి దక్షిణ హిందూదేశములో ఆడబడునవి నాటకములనుట వెట్టి. ఈనాటకములు సంభా షణల రూపముననున్న నవలలే. ఈ ప్రదర్శనములు అనేక భాగవతర్లు చేసెడి హరికథాకాలక్షేపములే. మనవిద్వాంసులు—వారిలో కళావిషయములలో authorities కొందరు—కూడ ఇట్టి నాటకములను, డ్రామాలను, ప్రదర్శన ములను యథార్థముగా పోషించుచుండుట మిక్కిలి శోచనీయము.

దేశమునకు నిజమైన అభినయకళనుగూర్చి బోధించుటయే 'నాట్యకళ' యొక్క ఉద్దేశ్యమును, కర్తవ్యమును అయియుండునుగాక! ఆజగన్నాటక సూత్ర ధారి ఈ యుద్యమమునకు విజయముకలిగించునుగాక!

ఇబ్సెన్

వేలూరి శివరామశాస్త్రి

పుట్టుపూర్వోత్తరములు

ఇబ్సెన్ అనునతఁ డొక మహాకవి. ఇతనిది నార్వేదేశము. ఇతఁడు పుట్టి నూఱేండ్లు దాఁటెను.

పదునెనిమిది ఇరువది యేండ్లనందున ఇతఁడు **Brynjolf Byjorme** అను చాటుపేరితో ఒకగ్రంథము రచించి అచ్చొత్తించెను. అపుడు మున్నూఱు ప్రతులుమాత్ర మమ్ముడుపోయెను. ఆకాలమున ఐస్లెండునందు వోలెన్‌స్లాగార్ అను డేనిష్కవియొక్క ప్రభావము కైవ్రాలఁ దొడఁగెను. అపు డచటి పెద్ద లెల్లరును ఇబ్సెన్ ప్రతిభాసూర్యునకు అర్ఘ్యమెత్త మొదలిడిరి.

ఆ యీసమయమున ఇబ్సెను ఒకనాటక సంఘమునకు నాటకములు వ్రాసిపెట్టుటకు కుదిరెను. అటుపిమ్మట క్రిస్టియానియా మెడికల్ స్కూలులో కొన్నాళ్లు చదువుకొనెను. అచట నతనికి బిజరన్‌సన్, లై అనువారి చెలిమి కలిగెను. ఇపుడు వారిపేరు లెల్లెడలను తెలియును.

ఇబ్సెన్ తనదేశమున అమలులో నున్నవియును, తనకాలమునకు అననుగుణములును అగు ప్రాచీనాచారము లన్నిఁటిమీఁదను దాడివెడలెను. స్త్రీల జడత్వము, పురుషుల యేకాధిపత్యము, మునిసిపాలిటీలు మొదలుగాఁ గల పౌరవ్యవహారములందలి చండశాసనము, శుష్కవేదాంతముల వాక్ఛూరత్వము—ఇత్యాదు లితనికి రుచింపలేదు. ఈ లోపముల నన్నిఁటిని ఇతఁడు అపూర్వమగు వివేకముచే కనుఁగొని ప్రతిభచే కథలు కల్పించి నాటకములు రచించెను. అతఁ డీరీతిగా లోకములోనున్న మకిల నంతయూ పైకి తీసి 'సమాజస్తంభము' అను నాటకమున ఆడించి చూపినపుడు పెద్దపెద్ద లందఱును గడబిడపడి ఇబ్సెనును ఈరీతిగా తిట్టిపోసిరి—

'A crazy fanatic......crankly being not only consistently dirty but deplorably dull...'
—'Ugly, nasty and downright dull. A gloomy sort of ghoul but on grouping for horrors by night, and blinking like a stupid old owl when the warm sunlight of the best of life dances into his wrinkled eyes.'

ఈ తిట్లు తినలేక ఇబ్సెను ఇటలీకి పాఱిపోయెను.

మనదేశమునందు నిందపొందిన సుకవులుగాని, కుకవులుగాని హిమాలయమునకుఁగాని, నీలగిరికిఁగాని పాఱిపోయినటులు వినము కాని పాశ్చాత్యులకు ఇటలీపోవుట మామూలు. షెల్లీ బ్రౌనింగ్ కీట్స్ మొదలగు పెద్దలు ఇబ్సెన్ వగైరాలకు ఈదారి చూపిరి. ఇబ్సెను ఇటలీ నీలాకాశముక్రింద చక్కని కొండలోయలలో ఏకాంతవాస మొనరించెను. స్వదేశమునుండి

ఇంతదవ్వు వలసపోయినందులకు తగినరీతిగా కఠోరసాధన చేసెను. అతఁ డచట తన అంతః కరణమున లోకప్రతిబింబమును ప్రత్యక్షము చేసికొనఁగలిగెను.

ఇబ్సెనుకు తనశక్తియెడల బ్రహ్మాండమంత నమ్మకము. అతఁ డానమ్మకముతో యూరపుఖండమునకు పట్టియున్న వాసనామలమును కడిగివేయఁ బూనుకొనెను. 'యువక సంఘము' అను నాటకమున ఈయూహ కొలఁదిగా బయలుదేఱి క్రమక్రమముగా వికసించెను. అతని నాటకముల నన్నిఁటిని పరిశీలించినచో అతని మనఃపరిణామ మేనాటకమున ఎటులెటులు మాఱెనో సులభముగా తెలియఁగలదు. ఒకనాటకము రచించినతరువాత మఱియొక నాటకమునకు వస్తువు తయారుగా నున్నటులు కూడ మనకు గోచరించును.

అతని మున్మొదటి నాటకములలో బుద్ధియొక్క నిశితత్వమును, దీప్తియును కనఁబడును. కాని కవి కీరెండును చాలవు. ఈ రెండును ధారణతో జతపడునెడల మనదేశమున శతావధానములు చేయుటకు పనికివచ్చును. లోకము తన్నొనరించిన దూషణవలన ఇబ్సెనుయొక్క అంతఃకరణయంత్ర మంతయు నదరెను. అతఁ డాయదరుననే అంతర్దృష్టిని బడసి సంఘము నందలి గుణదోషములను కనుఁగొనఁగలిగెను. సంఘలోప మతనికనుల ద్రవ్వేలెను. ఆలోపమును నివారించు నుపాయ మతనికిఁ దోఁచెను. ఈలోపములును, ఈ యుపాయములును అన్నియుఁ గలిసి అతని మనస్సునందు మతసిద్ధాంతములవంటి కొన్ని సిద్ధాంతము లేర్పడెను. అతఁ డాసిద్ధాంతములనే చిత్రించెను.

కావ్యగుణములు

సంఘలోపములను కనిపట్టి తన్నివారణోపాయములను చూపుటకు పెక్కుదారులు కలవు. మన వాఙ్మయమునందు స్మృతు లట్టివి. కొన్నిపురాణములలోఁ గూడ వాని ప్రచారము నుప్రచురముగాఁ గలదు. ఈ విషయములను సాహిత్యసీమలోనికి తీసికొనివచ్చినవా రరిది. సాహిత్యభూమి యంతయు ఆనందరాజ్యము. కావున ఈ విషయము నంతయు ఆనందముగా పరివర్తించుట దుర్లభము.

పాశ్చాత్యఖండమునం దీరెండువిషయములను సాహిత్యసామ్రాజ్యములోనికి తెచ్చినవారు కలరు. అట్టివారిలో గాల్స్వర్దీ యొకఁడు కలఁడుగాని అతని గ్రంథములను పరికించినచో అతఁ డొక Propagandist అని తేలిపోవును. ఇబ్సెన్ గాల్స్వర్దీకన్న కవితాప్రతిభ గలవాఁడు. ఇతఁడు తనసిద్ధాంతములను తగిన భాషలో, తగిన శిల్పములో, తగిన సంవిధానములలో చిత్రించి మహాకవి యని యనిపించుకొనెను.

'Art for arts' sake,'—'కావ్యమ్—సద్యః పరనిర్వృతయే' అను నీ రెండభిప్రాయములును ఏకోదరములు. ఆలంకారికుల కీరెండును కొట్టినపిండి. ఈ రెండు మాటలును సత్యమే. కాని ఈ యభిప్రాయమునకు సాక్షాత్తు విపరీతముగాఁ గానిపించు మఱియొక యభిప్రాయము కలదు. అది "ప్రయోజనముకొఱకే శిల్పము—' అని అనఁబడునది. ఈ యభిప్రాయముగూడ సత్యమేకాని యీయభిప్రాయము మొదటి యభిప్రాయముతో చేరి కావ్యమునందు కనఁబడని యెడల కవితాశిల్పము సంపూర్ణము కాదు.

కేవలము ప్రయోజన పర్యవసాయి యగు శిల్పము కావ్య మనిపించుకొనదు. ప్రయోజనము గౌణముగా నుండి రసమునందుగాని, తుదకు వస్తువ్యంగ్యమునందుఁగాని పర్యవసించు శిల్పమే కావ్యసామ్రాజ్యమున కర్హము. దీనికి భిన్నమగు ఇబ్ సెన్ శిల్పము కొంత కలదు. అది నకనకలాడుచునే యున్నది.

అందమగు వస్తువెల్లయు తనకొలఁదిలో తాను సంపూర్ణము. కాని అదియే ఆవస్తువు సెడల పరినిష్ఠితము కాదు. ఆవస్తువున కొక ప్రయోజనముగూడఁ గలదు. పూవు అందమయినదే. అది తనకొలఁదిలో తాను పరిపూర్ణమే. కాని అది పూవిలుతుని చేతిలోనో పూఁబోఁడి వేనలిలోనో పులకింపవలయును. ఇటులు అందమును, అక్కఱయును ఒకే నాణెముయొక్క క్రింది పెడయు మీఁది పెడయును అయి చూపడినయెడలనే అది కావ్యము.

గాల్స్ వర్దీలో అక్కఱయే ప్రధానముగా భాసించును. ఇబ్ సెన్ రచించిన తొలుతటి నాటకములలో ప్రయోజనము ప్రధానముగాఁ గానిపించును. పిదపటి నాటకములలో వస్తువ్యంగ్యము కనఁబడును. పోనుపోను ప్రయోజనానందముల కతఁడు తననాటకములను ఏకాధారము చేయఁగలిగెను.

ఇబ్ సెన్-శిల్పమునం దెక్కువపాలు అందమును,అక్కఱయును అనఁగి పెనఁగియుండును. అతఁడు సృజించిన యాఁడుది అందగత్తెయేకాక ఇల్లాలు. ఆమెలావణ్యముచే ఇల్లంతయు కలకలలాడును, ఆమె గృహకర్మచేతను, సేవచేతను ఇంటిల్లిపాది హృష్టపుష్ట మయియుండును.

ఇతఁడు ప్రయోజనమును తనపాత్రలకు ప్రాణవాయువునుగాఁ జేసెను. దానివలన నితని పాత్రములు కేవలము కంకాళావశిష్టులగు కూలివారివలెఁ గాక జగతి కుపకరించు అసలు మనుష్యులవలె కానిపింతురు. సాంఘికనాటకములను రచించిన పెక్కుమంది పాశ్చాత్యకవులకును ఇతనికిని ఇచటనే భేదము. బెర్నార్డ్ షా భిన్నులగు ఇబ్ సెన్ సాంప్రదాయికులు అందఱును అతని శిల్పములోని ప్రయోజనమునే పూజింపఁగలిగిరి గాని దానితోఁ గలిసియున్న సౌందర్యమును వారు చూడఁజాలకపోయిరి. ఇటలీలోని బెనిడిత్తో క్రోచే అను సుప్రసిద్ధదార్శనికుఁడు 'కావ్యము-అకావ్యము' అను గ్రంథమునందు ఇబ్ సెనును గుఱించి యిటులు వ్రాసెను:

'His creations are not cold-blooded animals, they are not abstractions, they live and suffer and break into savage cries, into vows trembling with emotion, into solemn utterences.'

వస్తువు

ఇతని సాంఘికనాటకములలో 'సమాజస్తంభము' అను నాటకము మొదటిది. పిమ్మట రెండవ సాలున ఇతఁడు 'బొమ్మరిల్లు' * అనునాటకమును రచించెను.

---

* శ్రీమతి మామిడిపూడి వెంకమ్మగారు దీనిని తెలిఁగించిరి [చూ-భావ సం. వైశాఖ-భారతి]. పాణకా పిచ్చిరెడ్డిగారు ఇబ్ సెను మఱియొకనాటకమును 'భీష్ముఁడు' అనుపేర తెనిఁగించిరి. దీనిని ఆంధ్రగ్రంథమాల ప్రకటించెను. మఱియెవ్వరేని ఇతర నాటకములను తెనిఁగించిరేమో నాకు తెలియదు.

బొమ్మరింటియందు నోరా అనునామె ఒకబొమ్మ. ఆమె మగఁడు క్రాగ్‌స్టాడ్. అతనికి చాల జబ్బు చేసెను. వైద్యులు సముద్రతీరమున నివసింపు మని సలహా ఇచ్చిరి. అతనికడ అందులకు తగిన ధనము లేకపోయెను. అపుడు నోరా క్రాగ్‌స్టాడుకు తెలియకుండ (చనిపోయిన) తనతండ్రిపేర కొంత ధనమును బాంకులోనుండి తీసికొని సముద్రతీరమునకు అరిగెను. క్రాగ్‌స్టాడుజబ్బు కుదిరెను. పిదప కొన్నాళ్లకు నోరామగఁడు బాంకుకు అధికారియై సరిగా పని చేయనందున ఒకగుమాస్తాను తీసివేసెను. ఈ గుమాస్తా సాయముచేతనే నోరా బాంకులో డబ్బు పడయఁగలిగెను. ఆ గుమాస్తా ఈ కోపముచేత నోరా చేసిన ఫోర్జరీ బయటఁబెట్టెను. దాన క్రాగ్‌స్టాడు మండిపడి నోటికి వచ్చినటులు తిట్టి నోరాను తనయింటినుండి వెళ్లిపొమ్మనెను. నోరాకు తనహీనత తెలిసివచ్చెను. పురుషునిచేతిలో బొమ్మవలె నిఁక నాడఁజాలక మగఁడు తుదకు బతిమాలినను నోరా అతనిగృహమును విసర్జించెను. ఆఁడువా రందఱును మగవారిచేతి లోని కీలుబొమ్మ లని ఇబ్సెను ఈ నాటకమున నిరూపించెను.

సావిత్రి యమునియనుగ్రహము సంపాదించి సత్యవంతుని బ్రతికించెను. "నాయనుమతి లేకుండ నీవు యముని యనుగ్రహ మేల సంపాదించితివి" అని సత్యవంతుఁ డపుడు సావిత్రికి విడాకు లిచ్చుచో నెటులుండునో ఈకథయు ఇంచుమించుగా అటులుండును.

ఈ బొమ్మరిల్లునాటకము నార్వేలో చాల అలజడి కలిగించెను. "దయయుంచి యీ నాటకముమాట యెవరును ఎత్తవలదు" అని విందుల సందర్భములందు ప్రకటింపఁబడెను. ౧౮౭౯ సాలువఱకు ఈ నాటకము లండనులో ప్రదర్శింపఁబడలేదు. కాని తరువాతఁ దరువాత నిది ప్రదర్శనీయమే యని అందఱును గ్రహించిరి.

నార్వేలో ఆఁడువారు మగవారి బొమ్మలని ఇబ్సెను అభిప్రాయ మయియుండఁగా ఇంగ్లాండులో మగవారే ఆఁడువారి కొండపల్లిబొమ్మ లని స్ట్రిండ్‌బర్గ్ అనునతని యభిప్రాయము. ఈ యిరువుర యభిప్రాయములను కలిపి పరిశీలించుచో సృష్టిలో ఆయాయిదేశములయందు ఆఁడువా రయినను మగవారయినను ఒకరిచేతిలో మఱియొకరు బొమ్మలు కాక తప్పదని తోఁచితీరును.

ఇబ్సెను ౧౮౮౧ సాలున 'దయ్యములు' అను ఒకనాటకమును రచించెను. ఇది వెనుకటి నాటకము లన్నిఁటికన్న వేరు.

జన్మవలన వచ్చిన సంస్కార మొకటి. పరిసరములవలనఁ గలిగిన ప్రభావము రెండు. ప్రాణహీనములగు పురాతనవిశ్వాసములు మూఁడు. సాంఘికాచారములు నాలుగు. ఇవి మనలో దయ్యములై నివసించుచున్నవనియు, భూమండల మెల్లయు ఇట్టి దయ్యాలకొంప యనియు తోఁపఁజేయుచు అతఁ డీనాటకమును రచించెను.

ఈ నాటకమును చూచి పెద్ద లందఱును ఇతనిని క్రూరముగా నిందించిరి. ఇట్టి నిందను వినుపుణ్య మింతవఱ కేకవికిని గలుగలేదు. "పొంగిన వైతరిణి—బటాకబయలుగా నొనరించిన పాడు పని—ఉన్ముక్తద్వారమగు కుష్ఠగృహము—బూతులబుంగ—కవితాశవము" అని డెయిలీ

టెలిగ్రాపు పత్రిక ఈనాటకమును గుఱించి ప్రధానవ్యాసము వ్రాసెను. "Unsexed females... muck ferretting dogs—effiminate men and male women—mellowing ghosts" అని యొక రిందలి పాత్రములను స్తోత్రమొనరించిరి. కాని పిమ్మటపిమ్మట ఈ తిట్లే దీవన లాయెను.

నేఁటి విమర్శకులలో పలువు రీనాటకమే ఇబ్సెను నాటక చక్రములో శ్రేష్ఠతమ మనుచున్నారు. ఈ యెడ మతభేదము లేకపోలేదుగాని విశ్వసాహిత్యమునం దిది చాల దొడ్డ దని యంగీకరించుటలోమాత్రము మతభేదము లేదు.

దీనిపిమ్మట నతఁడు 'సంఘశత్రువులు' అను నొక నాటకము రచించెను. సంఘశ్రే యముకొఱకె కవ రాత్మదానము కావింతురో సంఘము వారినే హింసించును అను వస్తు విందు ప్రతిపాదితము. దయ్యములు అనునాటకము రచించి ఇబ్సెను ఏనిందను పొందెనో ఆనిందయే యీనాటకము అక్షరమక్షరమునను పొందుపడియున్నది.

సంఘమునందలి వ్యక్తులను మఱియొకరు ఉద్ధరింపఁజాల రని కొన్నాళ్ల కతనికిఁ దెలిసెను—'ఉద్ధరే దాత్మ నాత్మానమ్.' "స్త్రీలకు శత్రువు లిరువురు. ఇంటిలోపెట్టి బీగము వేయువా రొకరు. సాధనసంపత్తి కలిగింపకయే సంఘసముద్రమునఁ బడఁద్రోయువా రొకరు. మొదటివారివలన ఆఁడువారు బొమ్మలయిపోదురు—హిందూదేశమునందువలె. రెండవవారి వలన అపవిత్ర లగుదురు—కొన్ని పడమటి దేశములందువలె." అను నభిప్రాయములను ప్రక టించుచు ఇబ్సెను మఱికొన్ని నాటకములు వ్రాసెను.

ఈ యభిప్రాయము లన్నియు దేశదేశాంతరములయందు వ్యాపించి తొలుదొలుత నిందకు భాజనమయినను పిదపఁబిదప తలఁదాల్పఁబడెను. అపుడు సంఘమంతయు 'ఇబ్సెను దానవుఁడు కాఁడురా, దైవము'ని పూజింపమొదలిడెను. అపు డిబ్సెను ఇటలీ విడిచి యింటికి వచ్చెను. ఇంట గెలిచి రచ్చగెలువవలెనను సామెతకు విపరీతముగా నితఁడు రచ్చగెలిచి యింటగెలిచెను. అపుడు క్రిస్టియానియా నేషనల్ థియేటరులో ఇతని లోహప్రతిమ ప్రతిష్ఠింపఁబడెను.

నిగమనము

ఇటుపిమ్మట ఇబ్సెను రచించిన నాటకములలో మేలుతరములు నాలుగు. లోఁగడ నాటకములకన్న వీనితెన్ను భిన్నమేకాని 'దయ్యములు' అను నాటకమునందలి భావముయొక్క పరిణామమే యీనాటకముల యావదభిప్రాయమని మనము సంగ్రహించి చెప్పవచ్చును. ఈ నాలుగింటిలో Borkman అనున దొక నాటకము. అందలి నాయకుఁ డిరువురు ఉవిదలను జూచును. వారిలో పెద్దది ధనవతి. రెండవది సౌందర్యవతి. అతఁడు రెండవదానిని ప్రేమిం చెను. కాని అతనికి డబ్బే ప్రాణము. కాన పెద్దదానినే పెండ్లియాడెను. అతఁ డీరీతి అస్వా భావిక మయిన ఆశను తీర్చుకొనఁ దలఁచి స్వాభావిక మయిన ప్రేమను హింసింపఁ దలఁచెను. క్రమక్రమముగా నతని మానవత్వ మంతయు చచ్చిపోయెను. అసంగత మగు జీవన వైయర్థ్య మును తెలుపుట దీని ఉద్దేశము. ఎవరి అంతరాత్మ చచ్చిపోయెనో వారిజీవితమంతయు వితథ యని తెలుపుట యీజాతి నాటకముల వెరసికట్టుఅభిప్రాయము.

'చచ్చినవారు లేచినపుడు' అను నాటక మిూజాతిలో చివరిది. ఇబ్సెనుప్రతిభ యంతయు ఈ నాటకమున కేంద్రీకృత మాయెను. తాను లోఁగడ సృజించిన ప్రేతములను అతఁ డీనాటకమున ఊఱడించెను. 'అందఱ అంతరాత్మలును చచ్చియున్నవి సరే! చచ్చిన మనము స్త్రీలనుగూడ చంపుచున్నాము. ఈ కళంకము పురుషులు క్షాళన మొనరించుకొనవలయు ననున దిందొక యంశము. డెబ్బదవయేఁట నతఁ డీ రూపకము వ్రాసెను.

ఈ రీతిగా డెబ్బదేండ్లొకనిమిషమేని విశ్రాంతి యనుమాట యెఱుఁగక అతఁడు జబ్బుపడెను. అతని స్మృతిశక్తి లోపించెను. ఈ నాటకకర్తనొసట చరమదశయందు చిత్తశాంతిని ఆజగన్నాటకకర్త వ్రాసియుండలేదు. ఈరీతిగా ఆఱేండ్లు చివికి చివికి ౧౯౦౬ సాలున నార్వేచలికి వడవడ వడఁకి సూర్యదర్శనమునకు తపతప కొట్టుకొని—'వెలుఁగు, సూర్యుని వెలుఁగు' అని ఉచ్చరించుచు ఇబ్సెను ౨౩ మే నెలలో ఎల్లలేని వెలుఁగుటెల్లలో విడియఁబోయెను.

'దయ్యములు'అను నాటకమున ఆస్వాల్డ్ అనువానిచే—'వెలుఁగు, సూర్యుని వెలుఁగు' అని అనిపించి ఇబ్సెను అతనిని అస్తమింపఁజేసెను. తుదకు తాను అటులనే అని అస్తమించెను. ఈవిషయమొక్క మిాతని జీవితమున ఒకచిత్రమైన రహస్యము.

గెటేకూడ 'Light, More Light'అని ప్రాణములు విడుచుచు తన విజ్ఞానతృష్ణకు సీమయు, పరిసీమయు లేదని తెలిపిపోయెను. సాహిత్యరాజ్యమున అతని తావున ప్రతిష్ఠింపఁదగిన ఇబ్సెనుగూడ అతని మాటలనే మఱియొకతీరుగా అనిపోయెను.



ద్విజేంద్రుని నాటకరచనము

జొన్నలగడ్డ సత్యనారాయణమూర్తి, యం.ఏ., బి.యల్.

ప్రపంచప్రఖ్యాతి నందిన వంగభాషావ్రతులు ఆంగ్లసాహిత్యోపాసకుల అడుగుజాడలబట్టి చాలదూరము నడచినారు. వంగభాషలో నడగిన మహత్త్వమును వ్యక్తీకరించుటకు నిమిత్తమైనది ఆంగ్లభాషయని ఋజువుచేయుటకు ఎన్నేనిదృష్టాంతము లున్నవి. ఆంగ్లవంగకవుల వ్రాతలను పుంఖానుపుంఖముగ పరిశీలించి, ఆంధ్రభాషోన్నతికి ఆంగ్లసారస్వతాభిజ్ఞానము విశేష సాహాయ్యము సలుపునని పదంపడి రూఢిచేయుదును. నాటకరచనమున సూర్యచంద్రులట్లు వంగదేశమున తేజరిల్లిన ఇరువురు మహాపురుషులలో నొక్క డీవఱలో నాంధ్రులకు పరిచితుడైనాడు కావున ప్రస్తుత మాతని రచనావిధానమునుగుఱించి ఇంచుక తెలిపెదను. ఆంధ్రులు గిరీశుని పేరు వినియుండరు; ద్విజేంద్రు నెఱుగుదురు.

ఆంగ్లసాహితీదుర్గమునుండి ఎగయు విజయకేతనముపై కన్నునిలిపి ద్విజకవి కలమును పట్టినాడు. ప్రతీచీఖండమున చదువులుపడయ నరుగుతఱి, ఓడయం దీతడు చేపట్టినవి షెల్లీ, కీట్స్, బైరన్, బ్రౌనింగ్, కార్లయిల్, షేక్స్పియరుల గ్రంధములు. స్ట్రేట్ఫర్డ్ ఆన్ ఏవన్ జాడ నరిగి, భావభరితమైన తనహృదయమును ఆంగ్లకవిసార్వభౌముని కనిపించిన మట్టిపై గ్రుమ్మరించినాడు. * ఆంగ్లసాహితీపరిజ్ఞానమును తన యంతరంగమందలి అపరంజిని దోలుచు త్రవ్వగోల గావించుకొనినాడు. ఆ బంగారుతో చక్కనినగలు చేసి, వంగమాతృక కప్పన మొనరించినాడు. "అమార్ దేశ్", "అమార్ జన్మభూమి", "భారత అమార్," "మేవార్ పహాడ్", "జననీ భారతవర్ష" మున్నగు ద్విజకవిపద్దెములు మాతృదేశము నుద్దేశించియే సంబోధింపబడినను, —వీనియందలి భావతరంగములు భారతసీమలోనివేయయ్యు, ఈవీచికల నుప్పొంగించినది ప్రతీచీసారస్వతవాతూలమని భాషాసేవకు లెఱుగకపోరు. ఈతని "హాషీర్ గాన్"లో ఆంగ్లసౌరభ మున్నది. ప్రపంచమునెడల విశేషఅసహ్యభావమును వ్యక్తీకరించుచు, తీవ్రవిషయములందు కొంతహాస్యమును కలుపుచు బైరన్ చూపుచువచ్చిన రచనాపద్ధతిని ద్విజేంద్రుడు తన "మంద్ర" యందు జూపినాడు. ఈతని మానసి పాడిన పాటకును, షెల్లీ పలుకులకును ఎంత పోలిక యున్నదో పరికింపుడు:

---

* షేక్స్పియరును సంబోధించుచు ద్విజేంద్రు డిట్లనినాడు : "Sleeping Poet! wherever English is spoken your name is familiar. From the other side of the Atlantic your name will be sung; in the south seas your name will resound, the whole of Europe oblivious of race-prejudice will join in your praise. And far away on the banks of Ganges, the sons of Aryavarta will adore you and pay you their hearts' homage as the chosen of the Muses, the brother of Kalidas and the favourite poet of the world."

ప్రేమదానంబు ప్రేమను వృద్ధిజేయు;
ప్రేమచే వీచుఁ బవనుండు పృథివియందు;
ప్రేమచే బూవులెల్ల బరిమళించు;
ప్రేమతో గౌగలించు వార్ధిని నభంబు;
ప్రేమచే గాంతినిచ్చు నీరేజసఖుడు;
ప్రేమచే శిలయును మంచురీతి గరగు;
ప్రేమచే స్వర్గమర్త్యముల్ వెలయు నొకట;
ప్రేమకాంతిని విశ్వంబు వెలుగుచుండు;
ప్రేమవిజయము గీర్తించు విహగతతులు;
ప్రేమగానంబుచే నభోవీథి మ్రోగు.

(నే నాంధ్రీకరించిన "మీవారుపతనము" లోనిది.)

"The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean,
The winds of heaven mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single,
All things by a law divine
In one another's being mingle"
... ...
"See the mountains kiss high heaven
And the waves clasp one another;
No sister-flower would be forgiven
If it disdain'd its brother:
And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea—"

"Loves Philosophy"

"నీవే గ్రహింపగలవు. స్వర్గరాజ్యమునుండి పతితవై నీ విపుడు నరకకూపమందు బొరలాడుచుంటివి. నీ కృత్రిమకుత్సితములు నీ చిత్తమును వేధింపుచునేయున్నవి. అంతరాత్మ నడంచివైచుట నీ తరముకాదు" అని నూర్జహాను నుద్దేశించి ఆమెతనయ లయలా పలికిన నుడువులు భావగర్భితములు. మనుష్యమానసమున బుడుంగుమని పాత్రగ్రథనమందలి లోతును కనుగొని, పృథ్వికి తెలుపుట గ్రంథకర్తకర్తవ్యము. ద్విజకవినుడువులకు సరివచ్చు పంక్తులెన్ని ఆంగ్లసాహిత్యమందున్నవో పరికింపుడు:

"Better be with the dead
Than in the torture of the mind to lie,
... ...
Oh! full of scorpions is my mind dear wife"

—Shakespeare's Macbeth.

"O coward conscience how dost thou afflict me!
Cold fearful drops stand on my trembling flesh.
What do I fear? myself?—"

—Shakespeare's Richard III.

"He that hides a dark soul and foul thoughts
Benighted walks under the mid-day sun;
Himself is his own dungeon—"

—Milton's Comus.

"A guilty conscience who can bear?"

—Shakespeare.

St. Paul says, "the Gentiles have the law of God written in their hearts; their conscience also bearing witness and their thoughts the meanwhile accusing or else excusing one another."

Milton puts these words in Satan's mouth

"Which way I move is hell, myself am hell,"
"He started like a guilty thing."

—Shakespeare's Hamlet.

"Oh! it is monstrous! monstrous!! Methought......"

—Shakespeare's Tempest.

నాటకరచనమున ద్విజేంద్రుడు షేక్స్పియరును అనుకరింపవలెనని విశేషయత్నము సలిపినాడు. తన యత్నమున నీతడు కొంతదనుక కృతకృత్యుడైనాడని చెప్పవచ్చును. షేక్స్పియరు పదములట్లు ద్విజకవిపదములును భావగర్భితములై యుండును. షేక్స్పియరు పాత్రలవలె నీతని పాత్రలు సత్యములు. వర్ణనమందుగూడ వీరిరువురిలోను కొంతపోలిక యున్నది. మానసి అజయసింహుల ప్రణయము ("మివారుపతనము" చూడుడు) హేమ్లెట్, వోఫీలియా, ఒథెల్లో డెస్డిమోనాల ప్రేమను దలపించును. ఈతని యౌరంగజేబ్ అయాగోను కాదు కాని, షేక్స్పియరుయొక్క గ్లస్టరును తలపునకు దెచ్చును. అయాగో అంతరాత్మనుకూడ పడదన్నిన ప్రబుద్ధుడు. గ్లస్టరట్టివాడు కాడు, ఔరంగజేబును అట్టివాడు కాడు. ఔరంగజేబు గ్లస్టరులందు చాలపోలికలు కానవగును. తాను చేసిన దారుణకృత్యములకు గ్లస్టరు మానసమున వేదనపడెననియు, నిష్ఠురుడై రిఛార్డ్ చంపిన అభాగుల రూపములు ఆతని కన్నులెదుట దోచెననియు షేక్స్పియరుయొక్క "Richard III"లోని, ఐదవయంకమందలి మూడవరంగమును చదివినపుడు తెల్లమగును. రిఛార్డ్ వలెనే సన్నిహితబంధువులను, సోదరులను జంపి సింహాసనారూఢుడైన ఔరంగజే బెట్టి మానసికవేదనమునకు గుఱియైనాడో వీక్షింపుడు :

"......అహో! ఏమి ఈ గాఢాంధకారము!—ఈ కార్యములకు కర్త ఎవరు?—నేనే! ఇది న్యాయాధికారుల విచారణ కాదా?—అహో! ఏమి భీషణశబ్దము! అవును!—అది వాయుశబ్దము!—ఇదేమి!—ఎట్లయిన నీచింతను చిత్తమునుండి దూరమొనరింపజాలకుంటిని. కన్నులు మూతలుపడుచుండుట లేదు. (దీర్ఘనిశ్వాసము) ఓః! ఏమి ఈ నిశ్శబ్దము! ఇంత నిశ్శబ్దమేల! (పచారిచేయుచు, చివాలున నిలువంబడును) అదేమి! అదేమి!! అది దారా ఛిన్నమస్తకము కాదా? అవునదియే! అదిగో! సుజారక్తాక్తశరీర మెంత భీషణమైయున్నదో! ఏమి! అది మురాదుకబంధమా! పొండు!—ఇం దేల వచ్చితిరి?—నేను విశ్వసింపను. అదిగో! వారు నన్ను బిలుచుచున్నారు!—సమీపించిరి! నన్ను చుట్టివైచి నృత్యముచేయుచున్నారు! మీరెవరు?—జ్యోతిర్మయమగు ధూమశిఖమాడ్కి జాగ్రత్తంద్రావస్థలయం దరుదెంచి, నాకు

వెఱపుగలుగజేయుచుంటి వేల? పొందు! అదిగో! మురాదుమొండెము చేసన్న చేయుచున్నది!—దారామొండెము నాపై దీక్ష్ణదృక్కుల బఱపుచున్నది!—సుజా! నవ్వుచుంటివా?—ఏమేమి? ఓః! (కన్నులు మూసికొని) పోనిమ్ము!—జరిగిపోయెను! ఆహా! నాశరీరమున రక్తస్రోత మతివేగముగ బ్రవహించుచున్నది! శిరంబుపై నేమి ఈ మహాశైలభారము!!"

(నే నాంధ్రీకరించిన "షాజహాన్" పంచమాంకము-పంచమదృశ్యమునుండి)

"సయస్తఖాను:—ఏమి ప్రభూ!
ఔరంగ:—ఏమిపని చేసితినోయి!
సయస్త:— దేవర యుక్తముగనే యాచరించితిరి! బుద్ధిమంతునివలెనే కావించితిరి!!
ఔరంగ—కాని,—పోనిమ్ము!! (మెల్లమెల్లగ వెడలిపోవును).
సయస్త:—ఔరంగజేబూ! అట్లయిన నీకుగూడ నంతరాత్మ యున్నదా?"

(నిష్క్రమించును.)

("షాజహాన్" నాల్గవయంకము, ఆఱవరంగము.)

ద్విజేంద్రుని సుజామురాదులు షేక్స్పియరు గానరిల్ రీగానులను, అతని జాహనారా ఈతని కార్డీలియాను, ఈతని లియర్ అతని సాజహానును పోలియుందురు. ముఖ్యపాత్రలు మాత్రమేకాక, మిగుల సామాన్యమైన వీరిపాత్రలు ప్రాముఖ్యముగలిగినవి. హేమ్లెట్‌లోని రోజెన్క్రేంజ్, గిల్డెన్‌స్టెర్న్లవలె "మీవారుపతన"మందలి సాజహాను, అబ్దుల్లా మున్నగువారు పాఠకుల లక్ష్యమును దాటిపోరు. ద్విజేంద్రుని "చంద్రగుప్త"యందు తోలంకాడు మాతృప్రేమ, షేక్స్పియరు "కొరియోలేనస్"లోని మాతృప్రణయమును దలపించును. ఆది గ్రంథకర్తల (Classical Writers) ననుకరించిన బెన్‌జాన్‌సన్, బ్యూమంట్, ఫ్లెచర్‌లట్లు కాక స్థలకాలాదినియమములను పాటింపకయు, ట్రేజెడీలం దచ్చటచ్చట కామెడీదృశ్యములను జూపియు షేక్స్పియరు అవలంబించిన పద్ధతిని ద్విజకవి అనుకరించినాడు. గభీరచింతా ప్రాముఖ్యముగల (Reflective Characters) పాత్ర లిరువురు కవిశేఖరుల ఆదరము నందెను. తక్కుంగల భారతరచయితలవలె కేవలము పౌరాణికవిషయములనే సానబెట్టక, ద్విజేంద్రుడు చరిత్రవిషయకనాటకములు వ్రాసినాడు. నే నాంధ్రీకరించిన ద్విజకవినాటకములనుండి కొలదిభాగము లెత్తి చదువరుల కనులెదుట బెట్టెదను. షేక్స్పియరురచనల కవి ప్రతిబింబములైయున్నట్లు వారు గ్రహింతురుగాక. కారాబద్ధుడై, ఉన్మత్తప్రాయుడైన సాజహాను వాక్కులు పరికింపుడు :

"షాజహాన్:—జనకులారా, మీరు క్షుధార్తులై పుత్రులకు గూడుపెట్టకుడు. మీ తనయులను అొమ్ములపై బరుండబెట్టుకొని జోకొట్టకుడు! కొడుకుల చిరునవ్వును చూడ ప్రణయమందహాసము పలుపకుడు! నందనులు కృతఘ్నులని విశ్వసింపుడు. కృతఘ్నతాంకురములు వారి హృదయములందు మొలకలెత్తెను. తనూజులు శిశుభూతములని నమ్ముడు! వారల నర్ధాశనబాధచే గుందజేసి పెంపుడు! ప్రభాతసాయంసమయములందు కరాఘాతదండతాడనములచే వారల బీడింపుడు. సర్వదా దండించుచు, క్రోధానల ప్రజ్వలితనేత్రముల జూపుచు, వారిని వడకింపుడు! ఆజ్ఞాబద్ధుల గావింపుడు. అట్లొనరించిన, వార లీ మహాత్ముదువంటి

పితృభక్తులు కాఁగలుగుదురు. వారి కిట్టి కఠినదండన మొసఁగుతఱి మీహృదయములందు దుస్సహవ్యథ యుద్భవించుచో, మీ రాగుండెలను బ్రద్దలుగొట్టుఁడు! కన్నులనుండి బాష్పకణము లొలుకుచో మీకన్నుల నూడఁబెఁకివేయుఁడు! కంఠములనుండి యార్తనాదము వెలువడుచో, నిజకంఠముల నులిమివేసికొనుఁడు—హోః—"

("షాజహాన్" మొదటియంకము, ఏడవదృశ్యము)

ఉన్మాదిరైన లియరుమాటలు గమనింపుఁడు :

"Ingratitude, thou marble-hearted fiend!
More hideous when thou show'st thee in a child
Than the sea-monster!

... ...

Is it not as this mouth should tear this hand
For lifting food to't?

... ...

Here I disclaim all my paternal care,
Propinquity and property of blood,
And as a stranger to my heart and me
Hold thee from this for ever.

... ...

Here, Nature! hear, dear goddess, hear!
Suspend thy purpose, if thou didst intend
To make this creature fruitful!
Into her womb convey sterility!
Dry up in her the organs of increase!
And from her derogate body never spring
A babe to honour her! If she must teem,
Create her child of spleen; that it may live,
And be a thwart disnatured torment to her!
Let it stamp wrinkles in her brow of youth;
With cadent tears fret channels in her cheeks;
Turn all her mother's pains and benefits
To laughter and contempt; that she may feel
How sharper than a serpent's tooth it is
To have a thankless child!"

"జాహనారా:—(జనకుని గట్టిగ బట్టుకొని) జనకా! ఉన్మత్తులు గాకుఁడు.

షాజహాను—అవునవును!—ఏమి! నే నున్మాదుఁడ నైపోవుచుంటినా? సత్యమే!—ఏల?—లేదు! లేదు! లేదు! అట్లుకాదు! ఈశ్వరా! నే నున్మత్తుఁడనుగాను! అట్లు కాఁగోరను! భగవాన్!—భగవాన్!—ఈ శీర్ణదుర్బలజరాజీర్ణ ఆశారహిత అసహాయషాజహానును వీక్షింపుము!—నీకు జాలి కలుగుటలేదా? జాలికలుగుటలేదా? ఆహాహా!......ఏపుత్రుఁ డొకప్పుడు పితృభీయంబున గంపించువాఁడో, ఆతఁడే నేఁడు జనకుని బంధించివైచెను!—ఇట్టి యవిచారమా! ఇట్టి యత్యాచారమా! ఇట్టి యస్వాభావికకృత్యమా! ఈశ్వరా! ఇట్టి దౌష్ట్యము, నిట్టి దురంతము, నిట్టి దౌర్జన్యమును సహించి యూరకుంటివా! నీనియమ మంతకఠినమైనదా? ఇట్లు! ఇట్లు!!—నాయాత్మజుఁడే నాతనూభవుఁడే న న్నిట్లు—సర్వేశా! నే నట్టిపాప మేమిగావించితిని?—హోః!—"

("షాజహాన్" నాలుగవఅంకము, ఐదవరంగము)

"......భీషణఝంఝామారుతమా! రమ్మ—అదిగో!—ప్రచండధ్వానము సల్పుచు ఝంఝానిల ముత్పన్నమగుచున్నది! ఘోరాశనీ! నభంబునుండి గుభాలున బృథ్విపై బడుము!—అదిగో! అదిగో!! భీషణనిర్ఘోషము సల్పుచు, మహానిర్ఘాతము జగంబుపై బడుచున్నది! మేఘములారా, గర్జింపుడు!—అదిగో! ఘోరకరాళ సహస్రరవసన్నిభములై జలధరగర్జనలు వినబడుచున్నవి! (మేఘగర్జనము).

("షాజహాన్" ఐదవయంకము, మూడవదృశ్యము.)

"జహరత్—ఓః!—ఏమి యీ భయంకరఘోషము! ఏమి యీ భయంకర మేఘగర్జితము! వెలుపల బంచభూతములు భీషణసంగ్రామము సల్పుచున్నవి! ఈభవనాంతరాళమున—ఈ యర్థోన్మత్తపితామహుని హృదయకుహరాంతరాళమున దాదృశసమీకమే జరుగుచున్నది. ఓ! భీషణము! భీషణము!!" (మేఘగర్జనము)

("షాజహాన్" ఐదవయంకము, మూడవరంగము).

" You see me here, you gods, a poor old man,
As full of grief as age; wreched in both......
... ...
O Heavens!
If you do love old men, if your sweet sway
Allow obedience, if yourselves are old,
Make it your cause" etc. etc. etc.,

... ...
... ...

" Rumble thy bellyful! Spit fire!
Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters:
I tax not you, you elements with unkindness
I never gave you Kingdom, call'd you children,
You owe me no subscription! then let fall
Your horrible pleasure; here I stand, your slave,
A poor, infirm, weak, and despis'd old man!—
But yet I call you servile ministers,
That will with two pernicious daughters join
Your high engender'd battles. 'gainst a head
So old and white as this O! O! 'tis foul!"

(King Lear; Act III; Scene II.)

"షాజహాన్—అమ్మా! ఈ భయంకరఝంఝానిలాంధకారవర్షములజొచ్చి యొక మాఱు ముందుకు బర్విడ వాంఛించుచుంటిని. ఈ శ్వేతశిరోజములు లాగివైచి వాని నావాయు తరంగములం దెగురవైచి, వృష్టిసలిలమునందు బొరలింప వాంఛించుచుంటిని. తమ భయానకనినదంబుచే మానవుల నడలగొట్టుచు, నల్వంకల వృక్షంబుల పెకలించివేయుచు, మాడ్చివేయుచు, నెడతెగక రాలు పిడుగులఎదుట నాగుండెలను నిలుప వాంఛించుచుంటిని. నా యొడందయందలి ఆత్మను వెలుపలి కూడ బెటికి, దాని నీశ్వరునకు జూప వాంఛించుచుంటిని! ఇవిగో!—మరల గర్జనలు వినంబడుచున్నవి! మేఘములారా! ఏల నిష్ఫలముగ గర్జించుచుంటిరి! మీ యాఘాతపరంపరలచే నీవసుమతీకాంతవతమును దుత్తునియలు గావించివేయుడు!—

జీమూతపటలమా! ఏల ఘనీభవించుచుంటివి? వియత్తలమున సంచరించు చంద్రతారార్కులను దిగ్భ్రమింగి నీగర్భోదరాభ్యంతరమున బదవేసికొనుము!—ఏమి! ఈ యాభీలనిర్ఘోషము!—ఏమి ఈ—హా! హా!! హా!!!" (జలధరగర్జనము)

("షాజహాన్" ఐదవయంకము, మూడవదృశ్యము.)

> "Oh heavens!
> Rumble thy bellyful! spit fire! spout rain!
> You nimble lightnings dart your blinding flames
> Into her scornful eyes!
> In feet her beauty
> You fen-suck'd fogs drawn by the powerful sun,
> To fall and blast her pride."
> ... ...
> ... ...
> "And thou, all shaking thunder,
> Smite flat the thick rotundity O' the world!
> Crack nature's moulds,all germens spill at once,
> That makes ingrateful man!"

(*King Lear*)

> "Each thing meets
> In mere Oppugnancy: the bounded waters
> Should lift their bosoms higher than the shores
> And make a sop of all this solid globe."

(*Troilus and Cressida*)

> "......the great giobe itself
> Yea, all which it inherit shall dissolve
> And, like this insubstantial pageant faded,
> Leave not a rack behind"

(*The Tempest*)

దౌష్ట్యమును ("Gross evil in the monster") చూచి, ఆగ్రహావేశుడై ప్రాస్పెరో పృథ్వియంతయును వినాశము కావలెనన్నాడు. మనుజానిపట్లను, జీవనముపట్లను ఉగ్రుడై, టైమన్ శాపవర్షము గురిపించినాడు. కృతఘ్నులైన తనయలపై లియరురాజు కఠినవాక్కులు ప్రయోగించినాడు. ద్విజేంద్రుని షాజహాన్ ఈ మూవురకుటుంబములోనివాడే. "Hamlet" లోని షేక్స్పియరు వాక్కును

> "...whose brains still beating puts him thus
> From fashion of himself."

మననునం దుంచుకొని, లియరురాజును దృష్టికెదుట నిలిపి, ద్విజకవి తన షాజహాను పాత్రను సృష్టించినాడు. ఉన్మాదుడై నెరసిన వెండ్రుకల నూడపెఱుకుకొను షాజహానునకును, ఉన్మాదుడై గుడ్డలుచించుకొనిన లియరు ("Shifts himself into a mad-man's rags: to assume a semblance that very dogs disdained") నకును వ్యత్యాస మేమున్నది ?

అంతరంగస్థితికి బాహ్యజగతిని పొందుసేయుట ఆదర్శరచయితల అభ్యాసము. ద్విజకవి వీరిపంథ ననుసరించినాడు.

పాత్రసృష్టియందే కాక, భావప్రకాశమందు కూడ ద్విజేంద్రుడు షేక్స్పియరు, మెటర్లింక్ మున్నగు ప్రసిద్ధరచయితల మార్గమునుబట్టి నడచినాడు. చూడుడు :

"దారా:—నిద్రా ! సర్వసంతాపహారిణీ ! ప్రత్యహము నీవు మానవుల చింతల నన్నిటిని గొంతసేపు విస్మృతిగర్భమున ముంచియుంచెదవు. జననీ ! ఇపుడు నా చిన్నితనయుని వంతల నన్నిటిని మఱపింపుము." ("షాజహాన్" నాలుగవఅంకము, ఏడవదృశ్యము.)

" ......the innocent sleep,
Sleep that knits up the ravell'd sleave of care,
The death of each day's life, sore labour's bath,
Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast "

(*Macbeth*)

" O Sleep! O gentle Sleep!
Nature's soft nurse ... ...
... ...
And steep my senses in forgetfulness "—

(*Henry IV*)

His body couched in a curious bed,
... ...
His wonted sleep under a fresh tree's shade,
All which secure and sweetly he enjoys" etc. etc.,

(*Henry VI*)

" Sleep so soundly as the wretched slave,
Whogets him to rest,—cramm'd with distressful bread ;
He, like a lackey from the rise to set,
Sweats in the eye of Phaebus, and all night
Sleeps in Elysium'' ... ...

(*Henry V*)

"ఐశ్వర్య మస్తకమున బదాఘాత మొనరింపగల శక్తిని విద్య యింకను కోల్పోవలేదు."
("షాజహాన్" ఐదవయంకము, ఐదవరంగము.)

" Wisdom and fortune combating together
If that the former dare but what it can,
No chance may shake it "

(*Antony and Cleopatra*)

"జరిగిపోయినదానిని మరచిపోగలరా ? వర్తమానమునుండి బలంబుగ దానిని విచ్ఛిన్నముగావింపగలరా?......"

("షాజహాన్" నాలుగవఅంకము, నాలుగవరంగము)

" The past belongs to us quite as much as the present, and is far more malleable than the future. Like the present, and to a much greater extent than the future its existence is all in our thoughts and our hand controls it......it is true above all of our moral past and of what we consider to be most irreparable there " (Vide: Maurice Maeterlinck " The past.")

చరిత్రశిల్పము నాటకరచనమునకు ప్రాణప్రతిష్ఠ చేయును. నలువదినాటకములు వ్రాసిన షేక్స్పియరు మహాకవి ఈకళయందు అద్వితీయు డనిపించుకొనినాడు. ద్విజేంద్రు డాతని ననుకరించి, భారతసాహిత్యము నిలుచునందాక భారతీయుల దృష్టినుండి దాటిపోని వ్యక్తిచారిత్రములను నిర్మించినాడు. రాణాప్రతాపశక్తిసింహులును, గోవిందసింహ భీమసింహులును, దుర్గాదాసుదిలీర్ఖానులును, షాజహానౌరంగజేబులును, నూర్జహాన్మహాబత్ఖానులును, చంద్ర

గుప్త చాణక్యులును, కల్యాణి, సత్యవతి, మానసి, మహామాయ, ముర, ఛాయ, హెలెన్‌లును ద్విజేంద్రునినాటనుండి భారతీయుల కనులెదుట అపూర్వరూపమున దోచు మహావ్యక్తులైరి.

పద్యరచనమునందుగూడ ద్విజకవి ఆంగ్లమందలి పోకడపై కన్నుంచినాడు. రవీంద్ర బంకించంద్రులబోలు తోడుమహారచయితలవలె నీతడు ఆంగ్లకవులనారాధించి అనువాద, అనుకరణ, అనుసరణములకు విశేషప్రాముఖ్యము నిచ్చినను, వెట్టిబానిసవలె మసలక నిజదేశసంప్రదాయమును పాటించి కొంతస్వాతంత్ర్యమును వ్యక్తపఱచినాడు. తాను భారతీయుడనను విషయ మీతడు మఱువలేదు. తనసీమయొక్క నికృష్టస్థితి కీతడు తనపాత్రలను నిమిత్తములు చేసికొని, కన్నుల నీరు నించినాడు. తనకాలమందలి జాతీయసంచలనమున పెక్కుమున్కలు వేసి, అద్భుతభావములను తన లేఖినినుండి వెలారించినాడు. భారతసీమ భాస్వంతాశయములకు నాలవాలమని ఎఱిగి, తనపాత్రలందు వాని మహత్త్వమును తేటపఱచినాడు. మహితాదర్శములకు పండిన చేనైన రాజస్థానమునుండి ఈతడు ఐదు మహానాటకములందలి పాత్రలను గైకొనినాడు. ఈనాటకము లద్భుతావేశముతో దొలుకాడుచున్నవి. ఆంధ్రమహాశయులు వీని నింకను ఆదరింపకుండుట శోచనీయము. శతాబ్దులకుమున్ను జరిగిన చంద్రగుప్తుని చరిత్రకథను నేటికథనమట్లు ప్రత్యక్షము చేసి, గతమును కనులెదుటబెట్టుట కవిలక్షణమని ఋజువు చేసినాడు. "లియరు" నాటకము నారాధించినను, ఈతడు తన "షాజహాన్"ను విషాదాంతము చేయక, నిజదేశసంప్రదాయమును మన్నించినాడు. క్షమాగుణమందలి మహత్త్వమును చూపగల మహనీయులు తనసీమయం దున్నారని ఆతడు నిరూపించినాడు. నిష్ఠురాచరణము వకు గుఱియైన షాజహానులో నీతడు అద్భుతక్షమాగుణమును జూపి, విషాదాంతము కావలయు "షాజహాన్" తుద సూర్యరశ్మిని నింపినాడు. ప్రేక్షకుల మనసు లుడుకుచుండునని గ్రహించి, అగ్నికణములుపోలు వాక్కులను జహారతో నోటనుండి కురిపించి సందర్భశుద్ధికి వలసిన రసమును గుమ్మరించినాడు. బ్రౌనింగువలె ప్రకృతియం దీతడు అద్భుతాశయప్రభలను, ఆశాపూరమును, ఆనందవీచికలనుగాంచి, మనుష్యజన్మయందలి గొప్పందనమును ఉగ్గడించినాడు. వంగసాహిత్యమునకు అమరత్వ మొసగు ప్రభాకలితభావములను, తన రచనలందు బహుళముగ వెదజల్లినాడు. తన నాటకములను విశేషముగ గద్యలోనే రచించి, స్వీయసీమసాహితికి అపూర్వశోభ నొసగినాడు. నాటకరచనాభిలాషులకు ద్విజేంద్రుని రచనము చక్కని మేలుబంతి యగుననుట సాహసోక్తి కాదు.

భారతీయసంగీతమందలి దక్షిణోత్తరమార్గములు

రాళ్లపల్లి అనంతకృష్ణశర్మ

ఈరెండుపద్ధతులకును మూల మొక్కటే. నిన్నమొన్నటివఱకును ఈరెండును వేఱు మార్గములని యేగ్రంథమందును చెప్పఁబడినట్లు తోఁపదు. సంగీతకళను సామవేదమునుండి బ్రహ్మ విడఁదీసి వెలివేసెనని ఉత్తరదక్షిణగ్రంథకారు లందఱును జెప్పెదరు. ఇరువురకును భరతనాట్యశాస్త్రము, సంగీతరత్నాకరము మొదలగుగ్రంథములే ప్రమాణములు. అయినను ఇప్పటివ్యవహారమందలి సంగీతమును విన్నవెంటనే, ఇది హిందూస్తానీ, ఇది కర్ణాటకము అని స్పష్టముగా అందఱును జెప్పఁగలరు. ఈభేదము ఎందులోనిది?

ఈవిచారమును శాస్త్రదృష్టితో చేసి ఫలములేదు. ఏలనఁగా, ఇద్దఱి శాస్త్రగ్రంథములును ఒకటె అని చెప్పితిని. మఱియు, శాస్త్రమును వ్రాసినవారికెల్ల ప్రాయికముగ ఇట్లుండవలయును అని విధించుటలో ఉన్నంత ఆసక్తి ఇట్లున్నది అని తెలుపుటయం దుండదు. ఐనను,

"యద్వా లక్ష్యప్రధానాని శాస్త్రాణ్యేతాని మన్వతే,
తస్మా ల్లక్ష్యవిరుద్ధం య త్తచ్ఛాస్త్రం నేయ మన్యథా."

(స్వరమేళకళానిధి–స్వరప్రకరణము–పద్యము 13).

అని శాస్త్రకారులే తమ దౌర్బల్యము నంగీకరించుభాగ్యము సంగీతవిద్యకు దొరికినట్లు మఱి యేవిద్యకును దొరకలేదు. కారణమేమనఁగా, కళలలోనెల్ల సంగీతము దినదినమునను మార్పొందు స్వభావము కలది. మఱియు దాని వస్తుస్థితిని స్పష్టముగా వ్రాసిపెట్టుట కనుకూలమైన పూర్ణలిపి ఇంకను సృష్టికాలేదు; ఇంతలో అగునను ఆసయు కానరాదు. కావుననే దక్షిణమందైనను, ఉత్తరమందైనను శాస్త్రప్రకారముగ తప్పక పాడఁగలవారు ఎవరైనను కలరని చెప్పి చూపుట కష్టము. ఇది శాస్త్రమును, వ్యవహారమును విమర్శించి చూచినవారందరును చెప్పఁగలమాట. శాస్త్రముండునది మర్యాదపూజచేయించుకొనుటకు. దాని కారెండును కావలసినంత జరుగుచున్నవి. దానివెంటనే మనము నడచుచున్నట్లు చెప్పుకొన్నను, దాని రాజమార్గమె వేఱు, మనము చొచ్చు సందుగొందులే వేఱు. శాస్త్రము ఏనుఁగునడకచేత మనలను వెదకుకొని మనదారికి వచ్చువేళకు మన మింకొకప్రక్కకు తిరిగి నడచుచుందుము. మరియు, ఆయాదేశపు గానపద్ధతినె మనస్సులో నుంచుకొని వ్రాసిన ఆధునికశాస్త్రగ్రంథములు కొన్ని పరిశీలించినను వానినుండి కేవల పారిభాషికమైన, మరియు బహిరంగములైన కొన్నిలక్షణములే తప్ప లోనిమర్మములను మన మెఱుఁగలేము. ఉదాహరణముగ హిందోళరాగమును తీసికొందము: రెండుమార్గములందును ఇది ఔడవరాగము; అనఁగా అయిదుస్వరములుకలది. స,గ,మ,ధ,ని స్వరములకే దీనియందు ప్రవేశము. రి, ప స్వరములు తలచూపరాదు. కాని దక్షిణమునందు గ,మ,ధ,ని స్వరము లన్నియు కోమలములు, ఉత్తరమున తీవ్రములు. కోమల



ఆంధ్రనాటకకళాపరిషత్తు తృతీయసమావేశము, చెన్నపురి. 1933
అధ్యక్షులు, ఆహ్వానసంఘాధ్యక్షులు, ఆహ్వానసంఘసభ్యులు.



శ్రీమతి గుళ్లపూడి విశ్వేశ్వరమ్మగారు

స్వరములనే ఉంచుకొని ఔత్తరాహులు 'మాల్‌కూస్' అనుపేర మన హిందోళరాగము నే పాడుదురు. రాగములందు గణితశాస్త్రప్రకారము సాధ్యమైనభేదములనెల్ల–ఛందస్సులను ప్రస్తరించినట్లు–మనవారు ప్రస్తరించి పట్టీ మనచేతి కిచ్చియుండుటచే తీవ్ర గ,మ,ధ,ని స్వరములనే పెట్టుకొని మనముగూడ ఒకరాగమును పాడవచ్చును. ఇదివర కెవరును పేరు పెట్టకుండినపక్షమున దానికి మనమె ఇప్పుడు నూతననామకరణము చేయవచ్చును. శాస్త్రగ్రంథములచే మనకు లభించు విషయ మింతె.

కాని, ఈరెండు తెఱఁగుల సంచారమందు దేనిని మనము పాడినను వారివలెఁగాని, వారు పాడిన మనవలెఁగాని ఉండదు. ఇట్లె, వారి భైరవిని తోడియని మనము పాడుచున్నాము. మన పంతువరాళిని తోడియనుపేర వారు పాడుదురు. మరియు, కొన్ని రాగములకు పేరైనను భిన్నముకాదు. ఇరువురును పాడుచున్న 'ఫరజ్' రాగము నామమందును, శాస్త్రమునందును ఒకటె. అయినను, భేదము స్పష్టముగా నున్నది. మనలోలేని రాగములు వారిలోను, వారిలోలేని రాగములు మనలోను లెక్కలేనన్ని కలవు. కాని, వారి రాగములను మనమైనను, మన రాగములను వారైనను పాడినచో ఎవరును అడ్డురారు; శాస్త్రమునకును కోపముండదు. ఎన్నియో రాగములను అట్లు బహుకాలమునుండి ఇద్దఱును పాడుచున్నాముగూడ. కాని, ఇద్దఱివి రెండుముఖములుగా అనుభవమున గోచరించును. దీని తత్త్వమేమి ?

అనుభవమునుమాత్రము నమ్మి ఇప్పు డీవిషయమును వివరింపఁ బ్రయత్నించుచున్నాను. నాకు కర్ణాటకసంగీతమునందు వ్యాసంగమును, అనుభవమును కొంచెము కలదు. హిందూస్థానివిషయమున వినికియొకటే నా కాధారము. అదియు స్వల్పమే. కాని నే నిందు ప్రమాణభూతమగు శాస్త్రగ్రంథమును వ్రాయుచుండలేదు. మఱి మానసికమగు అనుభవపుటూహలను మధ్యస్థదృష్టితో వ్రాయసెంచితిని. దాని కీమాత్రపుటధికారము చాలునని తలఁచెదను.

ఇతరకళలవలెనే రసభావములు మన హృదయమును తాఁకునట్లు వెలువఱుచు రచనయే సంగీతముయొక్కయు పరమోద్దేశము. దీనికి సాధకములగు మూలద్రవ్యములు రెండు: నాదము, దానిని అణుఁకువగా పట్టినిలుపు కాలము. నాదభేదమునకు స్వరమనియు, కాలభేదమునకు తాళమనియు పరిభాష. కుండను పగులఁగొట్టినట్లు నాదమును, కాలమును స్వేచ్ఛగా పగులఁగొట్టవచ్చును. కాని యీముక్కలన్నియు సామాన్యముగా రసభావరచన కుపయోగింపవు. ఆధారముగా ఒకనాదమును పట్టుకొని దానివెనుక ముందు కల భేదములెల్ల దానితో సమరసమగునట్లు, చేరికగా నెయ్యముతో నుండునట్లు విభజింపవలెను. ఈసామరస్యమును, చేరికయును ఎట్లుకలుగు ననుచర్చ యిప్పుడు మన కక్కరలేదు. ఈస్వరధర్మమును తెలిసి నిర్ణయించుసాధనము శుద్ధమై తరిబీతైన చెవి. కావుననే స్వరమునకు 'శ్రుతి' యను నామాంతరము గలిగినది. నాదము స్వతంత్రముగా నున్నప్పుడు శ్రుతియనియు, పరస్పరసాపేక్షముగా నున్నప్పుడు స్వరమనియు వ్యవహారము. స్వరములు 'శ్రుతిశుద్ధము'గా నుండవలయును; అనఁగా చెవికి విరసముగా తోఁపక సమరసములై మైత్రితో నడవవలెను. ఈ

సామరస్యమునకు, మైత్రికి 'లయము' అని పేరు. లయమనఁగా నాశముకాదు. అథవా అట్లు అర్థముచేసినను నష్టములేదు. స్వరముస్వరూపమునకు లోపములేక, మఱియు సంతల లోని యాఁబోతులవలె స్వేచ్ఛగాను ఉండక, ప్రధానస్వరమునకు పరతంత్రముగా నుండవలెనని యర్థము. ఇట్లే కాలవిభాగమునందును లయ ముండవలయును. ఇక్కడ లయమనఁగా సామ్యము. ఒకకాలపు తునకయు, మఱియొకటియు ఎచ్చుతగ్గులులేక సమముగా నుండవలెను. ఎచ్చుతగ్గులున్నను అవి యొకకొలఁతకు లోపడియుండవలయును. ఒక పూర్ణకాల భాగమును 2,4,8,16 ఇత్యాదిరూపముననో, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ ఇత్యాదిగానో కత్తిరింపవలయునే కాని, నజ్జుగుజ్జుగా వంకాయను రోఁకటితో దంచినట్లు విభజింపరాదు. ఈ రెండువిధములగు లయము నాధారముగాఁగొనియే భారతీయసంగీతము నిర్మింపఁబడి నిలచియున్నది. కావ్యమునకు ఛందస్సెట్లో గీతమునకు శ్రుతితాళలయము లట్లు. ఇవిరెండును స్వతంత్రముగాను, అన్యోన్యతంత్రముగాను రసభావములను రచింపఁగలవు. తాళము కేవలము సంఖ్యారూపమని కొందఱు తలఁచుట భ్రాంతి. పట్టిలయము శ్రుతియందున్నను, తాళమందున్నను ఫలములేదు. భావోన్మీలనశక్తి యుండునది రచనకు. ఆరచన గీతమునందు పైద్వివిధలయమను చొక్కట్టులో నడఁగియుండును. అంతే.

ఈ రెండులయములను వేఱుసహాయములేక నిర్వహించుటయు, తెలిసికొనుటయు కష్టము. ఊరకపాడుచుండిన, లేక వాయించుచుండిన గాయకులకుఁగాని, శ్రోతలకుఁగాని శ్రుతితాళలయములందలి గుణదోషము లర్థముకావనుటమాత్రమే కాదు, అమూల్యద్రవ్యము లున్నవనుభావనయే పూర్ణముగాఁ గలుగదు. అనఁగా గానపు పరిపూర్ణఫలము మనకు దొరకదు. కనుక గాయకులు ఆధారషడ్జమును అఖండముగా చూపు తంబుర మొదలగు శ్రుతివాద్యములనే కాక వీణ, ఫిటేలు మొదలగు పక్కవాద్యములనుగూడ సహాయముగా నుంచుకొందురు. అట్లే తాము చేతితో తాళమువేయుటయేకాక మృదంగము, తబలా మొదలగు 'ఆనద్ధ' వాద్యములను తోడుగా నుంచుకొందురు.

హిందూస్తానివారును, కర్ణాటకులును ఈ రెండువిధముల లయమునకును సిద్ధాంతమున సమాన గౌరవము నిచ్చియుండినను వ్యవహారమందుమాత్రము పక్షపాతభేదమును జూపుదురు. వారికి శ్రుతియందును, వీరికి తాళమందును అభిమానము హెచ్చు. కారణము ముఖ్యముగా ఇంతే: తంబుర మృదంగముల సహాయ మెంతయుండినను ఈ రెండులయములను ఏకకాలమందు సరిసముగా, పూర్ణముగా నిర్వహించుట కష్టము. అసాధ్యమని చెప్పినను తప్పుగాదు. ఎందుకనఁగా: శ్రుతిలయమును సాధింపవలయునేని పాట యెంతవిలంబముగా నడచిన నంతయనుకూలము. ప్రతిస్వరమును పట్టినిలిపి యనుభవమునకుఁ దేవచ్చును. తాళలయమును నిర్వహింపవలయునన్నచో గీతమును ద్రుతకాలమందు నడుపవలయును. నాదము సహజముగా వివిధమైనది. కాల మట్లుగాక అఖండమగుటచేత దానియందలి భేదములు కృత్రిమములు. కావున సహజముగా నుండు నాదభేదముల పరస్పరానురూప్యమును కనిపట్టి యనుభవించుటకు విలంబము సహాయమగునుగాని కృత్రిమములగు కాలభేదములందలి సామ్యమును గ్రహించుటకు అది విరోధి యగును. ఇట్లు ఒకదానికి నిదానమును, మఱియొకదానికి వేగమును అనుకూలముగా నున్నప్పుడు రెంటిని ఏకకాలమున సమానముగా సంపాదించుటయెట్లు? కాఁబట్టి బుద్ధిమంతులగు కొందరు

గీతమును విలంబమును, ద్రుతమునుకాని మధ్యకాలమందు నడిపింపవలె నందురు. కాని మధ్యవర్తి జీవన మెప్పుడును 'కోమటిసాక్ష్యము'వంటిది. అందును గలదు, ఇందును గలదు, ఎందును లేదు! శ్రుతితాళములు రెండును ఆక్షేపణకు దొరకక భద్రముగా నున్నను దేనియందును పాడువారికిఁగాని, వినువారికిఁగాని అఖండమగు లయానుభవ ముండదు. కావున పాటయందు అల్పతృప్తులగు పుణ్యాత్ములుతప్ప తక్కినవారెల్లరును ఏదైనను ఒకదానిని కొంచెము వెనుకకుఁ ద్రోసి మఱియొకదానియం దవధానము నెక్కువగాఁ జూపవలసియుండును. దాక్షిణాత్యులు శ్రుతిలయమును కొంచె ముదాసీనముచేసిరి. హిందూస్తానివారు తాళలయము నట్లే అరగంటఁ జూచిరి. రెండుపద్ధతులందును స్పష్టముగాఁగానవచ్చు భేదమున కిదే మూలమని నాభావము.

అనఁగా వారికి తాళజ్ఞానమును, వీరికి శ్రుతిజ్ఞానమును తక్కువయని యర్థముకాదు. అట్లు చెప్పువారును గలరుకాని యది సత్యముకాదు. శ్రుతితాళములు రెండును సంగీత సాహిత్యములవంటివి. సాహిత్యపురుచిని జూపవలసినప్పుడు సంగీతము గౌణమగును. సంగీతపు రచనను వెల్లివిరియఁ జేయునప్పుడు సాహిత్యము కొంచెమైనను అరమరలుకాకమానదు. పరస్పరసహాయమునకే యుండినను శ్రుతితాళములందును ఈన్యాయ మన్వయించును. కాఁబట్టి దాక్షిణాత్య గాయకులు పాడునప్పుడు కీర్తనలు మొదలగువాని తాళములకు సముదితముగా కావలసిన కాల ప్రమాణము కచితముగా నిర్వహించుటయేకాక ఆసముదాయపు వివిధభాగములనుగూడ స్పష్టముగా, నిర్ణయముగా, ఎల్లర యనుభవమునకు వచ్చునట్లు పట్టి పగులఁగొట్టి ప్రస్తరింతురు. కాని శ్రుతిని ప్రాయికముగ వదలరు. శ్రుతితో ప్రతిస్వరమును చేరియేయున్నను ఆమేళగింపును అనుభవించుటకు వలయు విరామమును స్వేచ్ఛగా నిచ్చుటకు కర్ణాటకగాయకున కంతగా స్వతంత్రములేదు. హిందూస్తానీయులు పాటతాళమునకు వలసిన కాలప్రమాణపు సముదాయమునుమాత్రము నిష్కర్షతో నిర్వహించుచు, దానిభాగములనుగూడ లయప్రధానముగ మనమననుకు తట్టునట్లు సమముగా కత్తరింపక నాదపుశ్రుతిలయమున కనుగుణముగా, యథేచ్ఛముగా, యథానుకూలముగా, ఈడ్చి త్రోసి ప్రస్తరింతురు. శారీరదోషముచే కొందఱు కర్ణాటకగాయకులు పాడునప్పుడు తాళమందలి యవధానముచే శ్రుతిని వదలుటయుఁ గలదు. అట్లే శ్రుతియందు లీనులై హిందూస్తానివారు తాళగతిని ఒక్కొక్కమాఱు మఱచిపోవచ్చును. అంతమాత్రమున కర్ణాటకులకు శ్రుతిజ్ఞానమును, హిందూస్తానివారికి తాళజ్ఞానమును లేదనిచెప్పుట యన్యాయము.

దానికిప్రతిగా ఈ యభిమానవిశేషముచేత నాదజ్ఞానము కర్ణాటపులకును, కాలజ్ఞానము హిందుస్తానివారికిని ఎక్కువయైనదని చెప్పినను కొంతసత్యమగును. ఈ మాటనే సాహసించి త్రిప్పిచెప్పితిమేని వారికి నాదమందును, మనకు కాలమందును జ్ఞానము తక్కువయని యగును. 'ఇది వింతవాదముగదా! శ్రుతి వారి జీవము, తాళము మనవారి ప్రాణముగదా!' నిజమే, కొంచెము వివరించెదను. మనవారికి తాళముయొక్క అవాంతరభాగములను కత్తరించి జోడించుటయందే ఎక్కువప్రయత్న ముండునుగనుక తాళపు సముదితప్రమాణము ఆభాగముల సంఖ్యను గమనించిననేతప్ప అర్థముగాదు. హిందూస్తానివారు లయప్రకారముగా నిర్ణయించి తాళమును విభజించుటలేదుగావున వారికి సముదాయముమీఁద అవధాన మెక్కువ. కాఁబట్టి మనలో నాదమును ఎంతనికరముగా కొలిచి కత్తరించినను ఆ తునకలను ఎంచుకొనుచునే నడవవలయును,

లేకున్న లయము భద్రముగా నున్నను తాళమునకును క్షేమములేదు. కాబట్టియే మనగాయకులు కాలుసేతులు కొట్టి వ్రేళ్లలెక్కపెట్టి తాళమువేయు కోలాహలమును జూచి 'ఇదేమి తాళమా, లేక పిల్లవాండ్ర ఎక్కాలలెక్కయా !' యని హిందూస్తానివారు ఎగతాళిచేయుటయుఁగలదు. మొత్తముమీఁద చూచినచో కర్ణాటకులకు తాళభాగములస్వరూపమునుగూర్చియు, సంఖ్యనుగూర్చియుఁ గలిగినంతనిష్కృష్టమగు జ్ఞానమును, అనుభవమును తాళపుసముదాయమందు చాలదని చెప్పిన అసత్యముగాదు. ఇఁక హిందూస్తానివారి శ్రుతిజ్ఞానమును ఇట్లే. ఆధారముగా నుంచుకొను షడ్జశ్రుతితో తక్కినస్వరము లన్నియు సంపూర్ణముగా లయమును జెందవలయునను టయే పరాయణముగానుండుటచే సామాన్యముగా లీనమైనట్లు కానరాని ఇతరసూక్ష్మస్వరము లెన్నో గాయకులు వదలవలసియుండును. దీనికై ఉత్తరగాయకులు స్వరములను పిసికి పిండి ప్రత్తివలె పింజి పఱచి నెఱపుట చూచి మనవారికి నవ్వువచ్చును. రసభావభేదకల్పనకు భిన్న స్వరకల్పన సాధనమగుటచే సూక్ష్మసూక్ష్మతరస్వరములను విడిచినచో అట్టిరసభావములనుగూడ సంగీతమునుండి తీసివేయవలసివచ్చును. కర్ణాటకపద్ధతియందు అట్టిసూక్ష్మస్వరములు ముఖ్యస్వరములకు సహాయముగా నిలిచి గమకములనుపేర చాలప్రయోజనకారులై యున్నవి. స్వరము తన స్థానమును వదలక తనవెనుకముందుగల స్వరముల స్థానములతో బెరసి నడచు రీతికి గమకమని పరిభాష. శ్రుతిలయములకు చిక్కని నాదభేదములన్నియు ఈ రూపముతో గానమందు ప్రవేశించి అసంఖ్యభావభేదములను వెలువఱుచును. ప్రధానమైన స్వరములందే యెక్కువయవధాన ముంచుటచే హిందూస్తానిగాయకులకు ఈ సూక్ష్మస్వరముల యుపయోగమును, దానిమూలమున వాని జ్ఞానమును తక్కువయని చెప్పవచ్చును. అది యట్లుండనిండు.

ఇట్లు 'శ్రుతి ర్మాతా లయః పితా' (లయమనఁగా ఇందు తాళలయము) అనుశాస్త్రము నిద్దఱును భక్తితో నుదాహరించుచుండినను వారు శ్రుతియందును, వీరు తాళమందును హెచ్చుగా గమనముంచుటచే ఈ రెండుపద్ధతులందును వెలువడురసభావముల స్వరూపములందును భేదము ప్రతిఫలితమై కానవచ్చును. వారి సంగీతమందు కోమలత, మధురత, దైన్యము, శాంతి మొదలగు మృదుగుణము లెక్కువై మాతృధర్మమగు స్త్రీత్వ మెక్కుడుగాఁ దోఁచును. వీరియందు ధైర్యము, గాంభీర్యము, ఉత్సాహము, హఠము మొదలగు ధీరగుణములు ప్రబలించి పితృధర్మ మగు పౌరుషము నిండియుండును. హిందూస్తానిలో పౌరుషము లేదనికాదు. ఉన్నను అది మార్దవమిశ్రమయియే ఆఁడది పురుషపాత్రమును వహించినట్లు తోఁచును. అట్లే కర్ణాటకమార్గమందు కానవచ్చు మార్దవమును పౌరుషమిశ్రమై పురుషుఁడు స్త్రీపాత్రము వహించినట్లు గానవచ్చును. కర్ణాటకపద్ధతియందు శ్రేష్ఠముగా పరిగణింపఁబడి 'ఘనరాగము' లని పేరుగల నాట, గౌళ, వరాళి, ఆరభిమొదలగు రాగములన్నియు 'శౌర్యవీరోత్సాహముగల పురుషుని బోలినవి' అని వర్ణింపఁబడినవి. 'నయరాగ'ములను పేరుగల్గి మార్దవధర్మముగల రాగములెన్నో యున్నను, వానిని విద్వాంసులు విస్తరముగానే జనరంజనకై పాడుచున్నను, వారికి వానియెడ అభిమానమును, గౌరవమును తక్కువ. హిందూస్తానియందును రాగములని, రాగిణులని శాస్త్రీయవిభాగమున్నను వ్యవహారమందు రెంటిపాటలలో భేదముకానరాదు. మఱియు ఆ పద్ధతియందు ప్రఖ్యాతపండితులు, విమర్శకులు నైన శ్రీవిష్ణునారాయణభాత్‌ఖండేగారు తమ 'లక్ష్యసంగీతమ్'అను నుదారగ్రంథమందు'సంగీతం మోహినీరూపమ్' అని స్త్రీధర్మమునే ఆరోపించిపొగడిరి.

శ్రుతితాళలయములం దీ యిరుతెగలవారికిని ఇట్లు ప్రత్యేకమగు పక్షపాత మేల కలిగెను? వారికి తాళమందును, వీరికి శ్రుతియందును ఏల యభిమానము కలుగలేదు? ఈ ప్రశ్నకు జవాబిచ్చుట కష్టము. పూర్వకాలమున మనలో తంబురమొదలగు శ్రుతివాద్యములను పెట్టుకొని పాడుపద్ధతి యుండలేదనియు, ఇది అరబ్బులయో, పార్సీలయో గానసంప్రదాయమనియు, మొగలాయినవాబులకాలమున మనదేశమందు ప్రవేశించి నిలిచినదనియు కొందఱి మతము. ఇది నిజమేని పై ప్రశ్నకు కొంచెముసమాధానము లభింపవచ్చును. శ్రుతివాద్యము మొట్టమొదట ఉత్తరహిందూదేశమందే వచ్చి నిలుచుటచే శ్రుతియెడ నభిమానమును, దాని పరిణామమైన తాళలయమం దుదాసీనతయు ఆ దేశమం దెక్కువైయుండుట సహజమగును. కాని ఇది యింకను చర్చింపవలసినవిషయము. తంబూర శ్రుతివాద్యమై దక్షిణదేశమందు క్రీస్తుశకపు పదునాఱవ శతకమందే యున్నట్లు స్పష్టమగు నిదర్శనములు గలవు.

ముఖ్యమగు ఈ భేదముగాక ఈ రెండుమార్గములకును మఱియొక భేదము గలదు. మనది కర్మభూమి, వారిది పుణ్యభూమి. శాస్త్రాక్షరములకు తలవంచుట మనలో నెక్కువ. పరదేశీయుల సహవాసము మనకన్న మొదలు లభించుటచేతనో యేమో వారికి మనకంటెను ఆ విషయమున స్వాతంత్ర్యము హెచ్చు. మనశాస్త్రములందు గౌరవముంచవలసినయక్కఱలేని మహమ్మదీయులు దీనిలో చాలప్రవేశించి పనిచేసియుంటచే తక్కినశాస్త్రములకన్న సంగీతశాస్త్రవిషయమున స్వాతంత్ర్యము వహించుసంప్రదాయమును, దానినోర్చుకొను తాల్మియును వారిలో నెక్కువైనవి. దానిచే ఈ రాగమం దీస్వరము రారాదని యేదైననొక శాస్త్రవాక్యమును గన్న వెంటనే ఆ స్వరమును మనవారనేకులు విషమువలెఁ జూతురు. వారిలో నట్లుగాదు. రక్తియే రాగపు ముఖ్యలక్షణమై యుండుటచేత అట్టివర్జ్యస్వరప్రయోగముచేతఁగూడ రక్తి లభించునేని దాని నేల విడువవలెనని ధైర్యముగా ప్రయోగించిచూచియే విడుతురు. అనేకవేళల నట్టిప్రయోగములు చాలరంజకములుగాను ఉండును. హిందూస్థానీసంగీతము అశాస్త్రీయమని మనవారు కొందఱు తిరస్కరించుట కిదే ముఖ్యకారణము. వారిలోను ఇట్టి సదామడిగట్టుకొన్న విద్వాంసు లందందుఁ గలరని విన్నాను.

కాని పైస్వాతంత్ర్యము అంతముఖ్యమైన భేదకగుణము కాదు. నియమమును పూర్తిగా వదలుట కలావంతుల కెవరికిని సాధ్యముకాదు; యుక్తమును గాదు. అల్పముగా వదలినను అదే మరల శాస్త్రముగా పరిణమించును. కళలలో నియమముయొక్క ప్రయోజన మేమనఁగా మన కైవాడమున కాధారమగు మూలద్రవ్యమును తయారుచేయుట. తెలుఁగులో కవితచేయఁబూను వాఁడు తెలుఁగుపదములనే యుపయోగింపవలెను. కందమువ్రాయువాఁడు నాల్గుమాత్రల గణములనే యుపయోగింపవలయును. ఈ నియమమును గొంత సడలించితిమేని తెలుఁగుయొక్క కందముయొక్క స్వరూపమును మార్చినట్లయ్యెనేకాని కవితను మార్చినట్లుకాలేదు. ఇట్లే తోడి రాగమందు తీవ్రస్వరముల ప్రయోగము కూడదను నియమమును విడిచితిమేని దానిస్వరూపము వేఱై దానికే వేఱుపేరు పెట్టవలసివచ్చును. అంతేకాని రసభావరచనాత్మకమై గాయకుఁడు చేయవలసిన నిర్మాణమునకు దానిచే వెలయెక్కుటయులేదు, దిగుటయు లేదు. మూలద్రవ్యముచే ఎవరును కళానిర్మాణపు విలువను కట్టరు; కట్టనుకూడదు. బంగారుబొమ్మకు ఇనుప

బొమ్మకంటె ఎక్కువవెల నిర్ణయించువాఁడు కోమటియేకాని కళోపాసకుఁడు కాఁడు. మఱియు నియమాతిక్రమణముచే మనకుఁగలుగు రక్తి, ఏదోయవధానమున మైమఱచి కూర్చుండి నపుడు ఎవరైనను తటాలున చక్కిలిగింత పెట్టినప్పుడు కలుగు రక్తికంటె ఎక్కువ విలువగలది గాదు. ఇంతేకాక యీవిధమగు స్వతంత్రము స్వచ్ఛందముగా పరిణమించు నపాయముకూడఁ గలదు. అట్లగుటచేతనే ఉత్తరదేశపు సంగీతమున ప్రసిద్ధమై వాడుకలోనున్న యేరాగముగాని ఒకనియమమునకు లోపడక ఎవరికి తోఁచినట్లు వారు పాడుచుంటచేత వారిలో విమర్శకులగు పండితులనేకులు దాక్షిణాత్యపద్ధతినే యనుసరించి దానిని నియమింపవలయునని ఈవల తీవ్ర ప్రయత్నము చేయుచున్నారు. మఱియు ఇట్టి స్వతంత్రము దక్షిణమార్గమున లేకపోలేదు. కొన్ని యేండ్లకీవల మనగాయకులలో ననేకులకు సంస్కృతభాషావ్యాసంగము తప్పిపోయి ఆభాషలోని గ్రంథములు చదివి తెలిసికొనఁజాలకపోవుటచేత విమర్శించి లోతుకు దిగిచూచు నభ్యాసము మందగించి, తమకుఁ దెలిసినదే శాస్త్రమై, రాగములం దుండవలసిన విశిష్టప్రయోగము లెన్నో చేతప్పిపోయినవేకాని, ఇప్పటికిని కర్ణాటకపద్ధతిలో ఎక్కువరక్తినిచ్చు భైరవి, ఆనందభైరవి, శహానా, పున్నాగవరాళి, ఆహిరి మొదలగు ప్రాచీన రాగములలో ననేకములు ఇప్పుడున్న ‘శాస్త్రము’నకు సరిగా దొరపనట్లు లేదనుట అనుభవజ్ఞులెల్లరును ఎఱిఁగిన విషయమే. కావున స్వాతంత్య్రము ఇరువురియందును గలదు. కాని వారిలో కొంచెమెక్కువ. ఐనను మనపద్ధతి కంటె వారిది భిన్నముగాఁదోఁచుటకు అది ముఖ్యహేతువుకాదు.

కనుక ఈ రెండుమార్గములకును భేదకమగు ధర్మము శ్రుతితాళలయములందలి యభిమాన విశేషమే. దాని ఫలముగా వారిది విలంబప్రధానముగను, వీరిది ద్రుతప్రధానముగను నడుచును. తాళలయమం దెక్కువ దృష్టిలేకపోవుటచేత వారిలో స్వతంత్రముగ ధారాళముగ తానము లనఁబడు విచిత్రనాదసంచారములను ‘తారామండల’ములవలె విసరుట సాధ్యమైనది. శ్రుతి లయమం దంతగా గమనములేనికారణముచే వీరికి తాళపు కాలభాగములను అచ్చుకట్టుగా పంచి ముత్యాలముగ్గుపెట్టినట్లు విస్తరించుట సాధ్యమైనది. తాళనిర్బంధ మెక్కువబిగువుగాఁగ ‘తరానా’ మొదలగు గీతములను వారు పాడినను, తాళమేలేక రాగాలాపము వీరు చేసినను, ఈ మూలతత్త్వమును విడిచిపోరు. ఇట్లు రెంటియందును ప్రత్యేకముగా హృదయంగమమగు ధర్మము గలదు. గాయకుల యజ్ఞానముచేతను, అశక్తిచేతను ఈ రెండుదారులలోఁ గానవచ్చు దోషముల విచారము ఇప్పుడు మనకక్కరలేదు. ఒకదానికన్న మఱొకదానియందు రక్తి యెక్కువయని చెప్పుటయు వివేకపు మాటకాదు. శ్రుతిలయము ‘ఆపాతమధురము’. తాళ లయము ‘ఆలోచనామృతము’. ఈ రెంటి యాధారమున కళానిపుణులు ప్రత్యేకముగా చేయు నిర్మాణమునకు విచిత్రమై, అనంతమై, అమేయమై, అనుభవమాత్రగమ్యమగు రసభావములు వెల్లివిరియఁజేయు శక్తికలదు—వినువారు సహృదయులైరేని.

కాని యీరెండును ఏకముఖముగా పరస్పరసహాయముగా నడుచుటయే సంగీతకళ పరమ ఫలము. అప్పుడే దానికి పరిపూర్ణత. దానిని సంపాదించుటకు ప్రయత్నము ఆదినుండి యఖండము ముగ నానాముఖముల జరుగుచునేయున్నది. కాని మనుష్యుఁడు ఎప్పుడు, ఏవిషయమున, పూర్ణముగ పరాయణమును ముట్టఁగలిగినాఁడు?

మన నాటకాలలో కొన్ని లోటుపాటులు

కూర్మా వేణు గోపాలస్వామి

నాట్యకళ నాటకంవ్రాయడంమొదలు నాటకప్రదర్శనం పూర్తిఅయి కడసారి తెర దిగడంవఱకూ ఆవరిస్తుంది. అందుచేత నాటకకర్తయొక్క కథా విషయం, అతని శైలి, పాత్రపోషణ, ప్రదర్శకుని చాకచక్యం, రంగాలంకారం, నటుల నటన, వేషధారణ మొదలగు విషయాలన్నీ మన తెలుగునాటకాలలో ఏలాఉన్నాయో పరీక్షించిచూస్తే కొన్ని ఘోరమయిన లోటుపాటులు కని పిస్తూఉన్నాయి. కాని ఈతప్పులు మనం దిద్దుకోలేనట్టివి కావు.

ప్రంథకర్తలు:

సాధారణంగా నాటకానికి మొదటివిషయం కర్తవ్రాసిన వ్రాత. కాని మన తెలుగుదేశంలో నాటకకర్తను గమనించేవారే లేనట్టున్నారు. ఏనాటక ప్రకటన చూచినా నాటకంపేరుంటుంది, నటులపేర్లుంటాయి, చివఱకు గుత్తదారునిపేరుకూడా ఉంటుంది; కాని కర్తపేరుమాత్రం ఉండదు. దీనికి కారణం కవిపేరు దేశమంతా తెలిసిఉంటుందని కొందఱు భ్రమిస్తూఉండవచ్చు. అలా ప్రసిద్ధికెక్కిన నాటకకర్తలు మన తెనుగుదేశంలో ప్రస్తుతం ముగ్గురో, నలుగురో కనిపిస్తున్నారు. చిత్రనళీయము, విషాదసారంగధర, ప్రహ్లాద మొదలగునాటకాలు ఆంధ్రనాటకపితామహ ధర్మవరం కృష్ణమాచార్యుల వారు వ్రాశారని మనమంతా ఎఱుగుదుం. ప్రతాపరుద్రీయమంటే వేదం వేంకటరాయశాస్త్రులవారిపేరు జ్ఞాపకంవస్తుంది. గయోపాఖ్యానం, నరకా సురవధ మొదలగు నాటకముల కర్త బ్రహ్మశ్రీ చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహాంగా రని మనకు తెలుసు. కాని నాటకకర్తలపేరు సాధారణంగా కరపత్రాల్లో వెయ్యకపోవడం వారంత ప్రసిద్ధికెక్కినవారని కాదు. దానికి కారణం వేరే ఉంది. అదేమిటంటే, మన ఆధునికనాటకకర్తల్లో చాలామందికి విలువ శూన్యం. రాత్రి రెండుకప్పుల కాఫీ, ఒక బీడీలకట్ట పారేస్తే తెల్లవారేసరికి నాటకం తయారుచేసి, నాటకసంఘానికిచ్చే నాటకకర్తలు కొంద ఱున్నారని వింటున్నాం. అట్టివారి నాటకాలు వేసేటప్పుడు వారిపేర్లు కరపత్రాలలోనూ, గోడలమీద అంటించే ప్రకటనకాగితాలమీదనూ వేయించి, కాగితం సిరా

వ్యర్థపర్చడం ఎందుకు? అట్టిమహాశయులు వ్రాసే నాటకాలు వారు అనుభ వించే పారితోషికానికి తగినట్లే ఉంటాయి. కాని ఈస్థితి ఎంతోకాలం ఉం డదు. దీనికి సూచనగా ఉద్దేశాలు కలవారూ, అనుభవంకలవారూ, విద్యాధి కులూ కొందఱు కలుగజేసుకుని నాటకాలు ఈమధ్య వ్రాయడానికి మొదలుపెట్టారు. అయినా అట్టివా రెంతోమంది లేరు. చాలామంది క్రొత్త నాటకాలు వ్రాస్తామని చెప్పుకుంటూ పాతపద్ధతులు ఎఱుక్కుండా, కొత్తపద్ధ తులు అంతకంటే తెలియకుండా ఎందుకూపనికిరాని నాటకాలు తయారు చేస్తూవున్నారు. సంస్కృతనాటకరచనకు "దశరూపకం" వేదం. అందులో తెలిపిన సూత్రాలు చాలా ఉన్నాయి. ఆకారణంచేతనే సంస్కృతనాటకాలు ఇన్ని శతాబ్దాలయినా నశించకుండా ఉన్నాయి. కనుక మనం దశరూపకంలో నియమించిన సూత్రాల్ని అంతతేలిగ్గా తోసివేయడానికి వీల్లేదు. అంటే మొదటి నుంచి చివఱదాకా ఆసూత్రాల్ని అనుసరించి వ్రాయాలని చెప్పడంలేదు. నాంది, నటీసూత్రధారుల సంభాషణ, భరతవాక్యం మొదలైనవి మన ప్రస్తుత స్థితిగతులకు సరిపడవు. కాని దశరూపకంలో నియమింపబడిన కొన్నిసూత్రాలు మనం ఉపేక్షించకూడదు. ముఖ్యంగా మృతి రంగస్థలంలో చూపించకూడదు. అసభ్యపు మాటలు, బూతుపదాలు, సిగ్గుమాలిన చేష్టలు రంగస్థలంలో ఉప యోగించడం మనకు అనవసరం. ప్రణయాలింగన, మోహపు ముద్దులు కన పర్చకపోతే నాటకం సొగసుచెడిపోతుం దనుకోనక్కరలేదు. మన ఆధునిక నాటకకర్తలు దశరూపకం జాగ్రత్తగా చదివి దానిలోఉన్న మంచిసూత్రాలు అనుసరిస్తే బాగాఉంటుంది.

నా ట క ర చ న:

చాలాకాలంవరకూ మన నాటకకర్తలు పురాణాల్లోనుంచి ఉపాఖ్యా నాలు తీసి నాటకాలు వ్రాస్తుండేవారు. అవి చూచిచూచి మనకు విసుగు పుట్టింది. ఈవిసుగు తగ్గించడానికి చారిత్రకనాటకాలు వ్రాయమన్నారు. వెంటనే చాలా చారిత్రకనాటకాలు వచ్చాయి. కాని కర్తలకు, వారి వ్రాత లంబట్టి చూస్తే, దేశచరిత్ర అంతగా తెలిసినట్లు కనబడ్డంలేదు. దేశచరిత్రకు నాటకానికి కొన్నితేడాలు ఉండవచ్చును. నాటకాన్నిబట్టి పాత్రపోషణ మార్చ వచ్చు. కాని నాటకమంతా చరిత్రకు విరుద్ధంగా ఉంటే ఇంక చారిత్రకనాట కం ఎలా అవుతుంది. ఇదిగాక చారిత్రకనాటకాలు ప్రదర్శించడం చాలాకష్టం. ఈకష్టాలు ముఖ్యంగా దుస్తుల్లోనూ, భాషలోనూ కనబడుతాయి. చరిత్ర జరిగినకాలపు దుస్తులను ప్రదర్శకుడు ఎఱిగిఉండాలి. తెలుగు, హిందూస్తాని,

ఇంగ్లీషు, ఫ్రెంచి కలిపికొట్టినంతమాత్రాన చారిత్రకనాటకం అయిపోదు. ఇవి కాకుండా మన చారిత్రకనాటకాలలో కొన్ని మతద్వేషాన్నీ, కులద్వేషాన్నీ అధికంగా ఉద్రేకిస్తూవచ్చాయి. ఈకారణాలచేత ఈమధ్య చారిత్రకనాటకాలు తెలుగులో అంతగా ఆడబడ్డంలేదు. ఒకపీడ వదిలిపోయింది రామా అనుకున్నాం. కాని మరికొందఱు సాంఘికనాటకాలు వ్రాస్తే బాగుంటుం దన్నారు. కొన్నిఏళ్లక్రిందట గురజాడ అప్పారావుగారు "కన్యాశుల్కం" మొదట వ్రాసారు. ఆనాటకాన్ని చాలాకాలంవఱకు మన ఆంధ్రులు ప్రహసనంగా భావించి లెక్కచేయకుండా ఉండేవారు. ఈమధ్య ఆఅభిప్రాయం మారింది. అదొక మహాసాంఘికనాటకం అని మనవారి కందరకూ తెలిసీ వచ్చింది. అప్పటినుండి కలం కాగితంమీద పెట్టగల ప్రతిమహానుభావుడూ సాంఘికనాటకాన్ని వ్రాయడం మొదలుపెట్టాడు. అందుచేత ఈమధ్య సాంఘికనాటకాలు మస్తుగా బయలుదేరాయి. కాని ఈనాటకాలు చాలా మట్టుకు శుద్ధబూతుపంచాంగాలు. వాటిని చూచినవారికీ, చదివినవారికీ అసహ్యంవేయడం మొదలుపెట్టింది. ఈసాంఘికనాటకాలలో పి. వి. రాజమన్నారుగారు, పి. వి. రంగారాముగారు, టి. రాఘవాచారిగారు, మరిఒకరిద్దఱు వ్రాసిన నాటకాలుమాత్రమే ప్రదర్శనయోగ్యమై ఉన్నాయి. కాని ఈస్థితి ఎంతోకాలం ఉండదు. శీఘ్రకాలంలో ఉద్దేశాలు కలవారు, అనుభవంకలవారు కలుగచేసుకొని నాటకాలు వ్రాస్తారని ఆశిస్తూఉన్నాం. ఇట్టివారిని ఆకర్షించేఉద్దేశంతోనే ఆంధ్రనాటకకళాపరిషత్తువారు వెయ్యిన్నూటపదహార్లు పారితోషికం ఇస్తూ నాటకరచనకు పోటీపెట్టినారు.

కాని మన ఆధునికనాటకకర్తలు తామువ్రాసే నాటకాలలో ఒకటి రెండు ముఖ్యవిషయాలు గమనింపవలసిఉంది. మన నాటకాలు చాలాపెద్దవి అవడంవల్ల కాలం చాలా వ్యయంఅవుతుంది. ఇతరదేశాలలోవలె రెండు మూడుగంటల్లో ముగిసేటట్టు వ్రాస్తే చాలాబాగుంటుంది. ఇంకో ముఖ్యవిషయం. సంగీతంలేకపోతే నాటకం మన ప్రేక్షకులకు రుచించేటట్టు కనబడ్డం లేదు. కాని నాటకాన్ని అఱవవారివలె పాటకచ్చేరీకింద మార్చేదుర్గతి మన తెలుగువారి కింకా పట్టకపోయినా, మన నాటకకర్తలు కొంచెంజాగ్రత్తగా తమ నాటకాలలో సమయానుకూలంగా సంగీతం అమరిస్తే బాగుంటుంది. అసంభవముగా సంభాషణల్లో పద్యాలూ పాటలూ ఇరికిస్తే నాటకం రాణించదు. ఏడుపుపద్యాలు మరింతజాగ్రత్తగా వాడాలి. అసలు తీసేస్తే బాగుంటుందని నా ఉద్దేశం. ఈవిధంగానే స్వగతమగు ఉపన్యాసాలుకూడా మానేస్తే మేలు.

సాధారణంగా మనం వీధులలో ఎవరైన తనలోతాను మాట్లాడుకుంటూ వెళ్తోంటే పిచ్చివాడని అనుకోమూ? నాటకంలో అలా మాట్లాడుతోంటే వేతే విధంగా ఏల అనుకోవాలి? స్వగతం లేకుండా చెప్పవలసినదంతా పాత్రల సంభాషణల్లోనే చెప్పవచ్చు. భావాలన్నీ నటనలోనే చూపించవచ్చు. ఈవిషయాలన్నిటికీ నాటకకర్తలకు ఒక్కటేసలహా. నాటకకర్తలు తాము వ్రాసిన నాటకాలని తిరిగి చదువుకొని ఎవరైనా ఇలామాట్లాడుతారా అని కొంచెంసేపు ఆలోచిస్తే మన సాంఘికనాటకాలు ఇప్పు డున్నంతదుస్థితిలో ఉండవు.

ప్రదర్శకులు:

వ్రాతయే కర్తయొక్క భారము. వ్రాతయందలి ఉద్దేశాలని స్పష్టపరచే బాధ్యత నాటకప్రదర్శకునిది. తెలుగుదేశంలో ప్రదర్శకులనేవారు వేరేలేరు. ఇట్టి ప్రదర్శకులు లేకపోవడంవల్లనే మననాటకాలు ఇంతభ్రష్టత చెందుతూ ఉన్నాయి. ప్రదర్శకుని పూచీ చాలాఎక్కువైంది. అతడు నాటకంలో ప్రతి రంగం అమర్పించాలి, రంగస్థలానికి సంబంధించిన దీపాలు జాగ్రత్తగా ఏర్పర చాలి, ప్రతినటకుని దుస్తులు సరిచూడాలి, నటకులకు రంగంలో వారివారి స్థానాలు చూపించాలి, వారి నటన దిద్దాలి, వారు తమతమ సూచనలు అందుకునేటట్టు... చెయ్యాలి... ప్రేరేపకులు... జాగ్రత్తగా పదాలు అందిస్తూఉన్నట్లుచూడాలి. నాటకంలో సంగీతం ఉన్నచో శ్రుతి, మద్దెల మొదలగు జంత్రవాద్యాలు సమయానుకూలంగా గాయకులకు సాయంచేస్తూ ఉన్నాయో లేవో చూస్తూఉండాలి. కనుకప్రదర్శనభారమంతా ప్రదర్శకునిదే.

నాటకప్రదర్శనం:

రంగస్థలం అమర్చడం మనవారికి అంతగా తెలీదు. తెరఎత్తేటప్పటికి ఏ కలమో, ఏ కాగితమో, ఏ పటమో, ఏ అద్దమో ఉండవలసినచోట ఉండదు. తెరదించేటప్పటికి ఏ కుర్చీయో, ఏ బల్లో అడ్డంవస్తుంది. ఈతప్పులన్నీ ఒద్దికల్లో దిద్దుకోవచ్చు. ఇక దీపాలసంగతి ఎవరూ ఆలోచించేటట్టు కనబడ్డంలేదు. ప్రదర్శకుడు దీపపుకాంతియొక్క విలువ బాగా ఎఱిగిఉండాలి. క్రీనీడలు ఎలా పడ్తాయో ఎఱిగిఉండాలి. పైనున్న దీపాల వెలుతురుఎక్కువఅయిపోతే నట కుని కళ్లు లొట్టపోయిన ట్లుంటాయి. ప్రక్కదీపాలు సరిగ్గా లేకపోతే మూడు గడ్డాలు కనపడ్తాయి. ఇక చీకటిరాత్రులు, మంటలు, వర్షాలు, ఉరుములు, మెరుపులు మొదలైనవి చూపించడం మనవారికి అసలు తెలియనేతెలియదు.

ఇవన్నీ విద్యుద్దీపసహాయంతో చూపించవచ్చును. మన ప్రేరేపకులు పదాలు అందించడం చూస్తే ఎంతో అసహ్యంగా ఉంటుంది. తెరవెనుకనుండి వాడు గట్టిగాఅరుస్తూంటే ప్రేక్షకులందరికీ వినబడుతుంది, నటకునికిమాత్రం వినపడేటట్లు కనబడదు. ఇతరదేశాలలో ప్రేరేపకులు జంత్రవాద్యాలు వాయించేవారితో ప్రేక్షకులికి కనబడకుండా కూర్చొని అందిస్తోంటారు. ఇంక మన జంత్రవాద్యాల వింతచర్యలసంగతి చెప్పనవసరమేలేదు. పద్యానికి ముందు ఒకపోలీసువిజిలూ, పాటకు ముందు గణగణమని ఒకగంట హోరెత్తిపోతోంటాయి. ఈ ధ్వనులు శుద్ధఅనవసరం. వీటి బదులు ఎఱ్ఱదీప మొకటి, పచ్చదీపం ఒకటి, హార్మోని యందగ్గర పెట్టి ఆ దీపాలద్వారా సాంజ్ఞ చేసినట్లయితే మననాటకాల్లో ఒకబాధ అయినా ఒదల్తుంది.

నటన:

నాటకానికి ముఖ్యవిషయం నటన. ఈసంగతి మనవారందరూ ఎఱిగే ఉన్నారు. అందుచేతనే నటకులకు మనం ఇంతప్రాముఖ్యం ఇస్తున్నాం. నాటక కర్తపేరు తెలీకపోయినా, ప్రదర్శకుడు లేకపోయినా నటులపేర్లుమాత్రమే ప్రేక్షకుల్ని ఆకర్షిస్తోన్నాయి. ఈ నటులపేర్లే గుత్తగాండ్లకు జీవనోపాయం. నటుల పేర్లకు ప్రాముఖ్యం ఉన్నా నటనకు మనం అంతగా ప్రాముఖ్యం ఇవ్వడంలేదు. అటువవారివలెనే మనం మననాటకాన్ని పాటకచ్చేరీలుచేయడంలేదు. కాని పాటకున్న ఈప్రాముఖ్యం నటనకు ఇచ్చేయెడల మననాటకాలు వృద్ధిఅవుతాయి.

నటనయొక్క ముఖ్యోద్దేశం నాటకకర్తయొక్క పాత్రపోషణ వెలిబుచ్చడం. నటనలో నటకునికి పూర్తిఅయిన స్వాతంత్ర్యంఉండాలి. కాని నటునకు పాత్రయొక్క గుణాన్ని మార్చడానికి హక్కులేదు. నటుడు అవివేకుడయినా, అజాగ్రత్తతో నటించినా, నాటకం ప్రహసనంలోకి దిగగలదు. ఈవిషయం స్త్రీపాత్రలు ధరించు పురుషులుగాని, స్త్రీలుగాని ముఖ్యంగా గమనించవలసింది. ఇందుకు ఉదాహరణ, శాకుంతుల వేశ్యకాంతగాదు, సత్యభామ గయ్యాళియును కాదు, కౌటిల్యుడు పిచ్చివాడుగాదు. ఈసంగతులు మననటకులు చాలమంది మర్చిపోతుంటారు.

పాత్రధారణ:

పాత్రధారణయొక్క విలువ మననటు లంతగా లెక్కచేస్తోన్నట్టు కనబడదు. నాటకానికి పదినిమిషాలముందు నేపథ్యశాలకు వచ్చి దొరికినరంగు ముఖానికి పూసుకొని రంగస్థలంలోకి విజృంభిస్తే నాటకం పూర్తిగా అభాస్

అయిపోతుంది. చాలానాటకసమాజాల్లో తగినన్ని రంగులూ, సవరాలు మొదలగు ఉపకరణాలూ ఉండవు. అందుచేత నాటకప్రదర్శనకాలానికి బాగాముందుగావచ్చినవారుతప్ప మిగిలినవారి పాత్రధారణ పాత్రానుకూలంగా ఉండడం లేదు.

దు స్తు లు:

ఈవిధంగానే దుస్తులుకూడా మననటులు చాలాఅజాగ్రత్తగా వేసుకుంటారు. ఇట్టిఅజాగ్రత్తకు కారణం అజ్ఞానం. ఇదిన్ని కష్టాలు కలిగిస్తుంది. సాంఘికనాటకాల్లో దుస్తులకష్టం ఉండకపోవచ్చు. కాని చారిత్రకనాటకాల్లోను, పౌరాణికనాటకాల్లోను ఈ కష్టం చాలాఎక్కువఅయింది. చా రి త్ర క నాటకాలు ప్రదర్శించేటప్పుడు నటులు ఆ నాటకపుకాలపు దుస్తులనుగురించి తెలుసుకోవాలి. ఇది కొంచెం కష్టమయినపని. ఆ కాలానికి సంబంధించిన చిత్రపటాల్లో దుస్తు లెలాఉంటాయో చూచి వానిననుసరించి దుస్తులు కుట్టించుకోవాలి. అలాచేసినట్లయితే ఈ కష్టాన్ని తొలిగించవచ్చును. ఈ విధంగానే ఆ కాలానికి తగిన కత్తులు, తుపాకులు, కలాలు, కాగితాలు, లేకపోతే తాటాకులపుస్తకాలు, గంటాలు మొదలగు ఉపకరణాలుకూడా ఉపయోగించాలి. ఇవన్నీ లేకపోతే నాటకానికి తగిన స్థితిగతులు ఏర్పడవు. పౌరాణికనాటకాల్లో దుస్తులు, ఉపకరణాలు అమర్చడం మరింతకష్టం. అందుచేత చాలామట్టుకు ప్రదర్శకులు తమమనఃకల్పితాన్ని ఉపయోగించాలి. పూర్వం చిత్రకారులు కొందఱు తమ చిత్రపటాల్ని ఊహించి చిత్రిస్తొండేవారు. ఆ పటాల్ని చూచి నాటకాల్లో పాత్రలను తయారుచేయవచ్చు. అయినా అట్లుచేసేటప్పుడు తగినచిత్రకారులు దొరకాలి. ఊహ ఇసుమంతఅయినా లేని రవివర్మవంటి చిత్రకారుని ఉదాహరణగా తీసుకొన్నట్లయితే పౌరాణికనాటకాలు పూర్తిగా పాడవుతాయని చెప్పడానికి ఏమీసందేహంలేదు. ఈవిషయంలో వంగదేశపు చిత్రకారులే చాలామేలు.

ప్రే క్ష కు లు:

కర్త ఎంతబాగా నాటకాన్ని వ్రాసినా, ప్రదర్శకు డెంతరమ్యంగా ప్రదర్శించినా, నటులు ఆ నాటకంలో ఉన్న రసాన్ని ఎంతరమ్యంగా వెల్లడి చేసినా, ప్రేక్షకులకు ఆనందించేశక్తి లేకపోతే నాటకంవలన ప్రయోజనం ఉండదు. ప్రేక్షకులకు నచ్చకపోతే వారు నాటకాలకు రారు. ఈకారణంచేత విద్య ఇసుమంతఅయినాలేని ప్రేక్షకుల కోరికల్ని నటులు నెరవేర్చాలని చెప్పడంకాదు. మనచెన్నపట్నంలో అరవవారి సహవాసదోషాన్ని మన తెలుగువారు

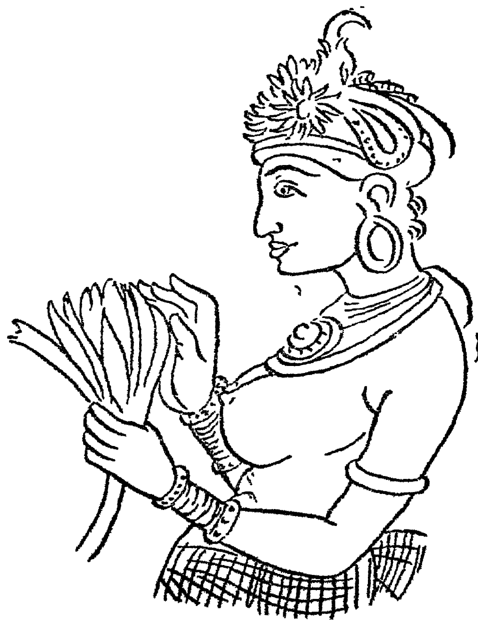
కూడా నటులచేత తమకిష్టమయినపాటను పాడించాలని ప్రయత్నిస్తూవచ్చారు. కాని మననటులుమాత్రం లొంగలేదు. అయినా, ప్రేక్షకుల్లో కొందరు, విద్య ఇసుమంతఅయినాలేనివారు, తమవిపరీతమయిన కోర్కెలచే మననాటకాల్ని చాలాదుస్థితిలోకి తెస్తున్నారు.

విమర్శకులు:

మనప్రేక్షకులకు విద్యగఅపడానికి విమర్శకులుండాలి. మనదేశంలో విమర్శకులనేవారు లేరు. ముఖ్యంగా విమర్శకులు ఏదోఒకపత్రికకు సంబంధించినవారుగా ఉండాలి. అలాఉన్నట్టయితే ప్రదర్శకులు పత్రికాధిపతులద్వారా వారినినాటకాలకు ఆహ్వానించవచ్చు. అట్టివిమర్శకులకు కొంతబాధ్యత ఉంటుంది. ప్రస్తుతంవలె ప్రేక్షకులు విమర్శకులుగా బయలుదేరి వెఱ్ఱివెఱ్ఱివ్రాతలు వ్రాయడానికి వీలుండదు. కాని ఈలా పత్రికలకుసంబంధించిన విమర్శకుల్ని ఆహ్వానించడానికి ప్రదర్శకులు అంగీకరించకపోతే పత్రికాధిపతులు వారికి డబ్బు ఇచ్చిఅయినా నాటకాలకు పంపించి, వారివిమర్శనలు ప్రచురిస్తూఉండాలి. ఇది పత్రికాధిపతులకు పాఠకులయెడగల బాధ్యతల్లో ఒకటి.

విమర్శకుని బాధ్యత నాటకంతో సంబంధించినవారికంటె ఎక్కువయింది. కర్తకు వ్రాత, నటులకు నటన, ప్రేక్షకునకు రసానుభవం సహజంగా రావచ్చు. కాని విమర్శకునికి విమర్శనాశక్తి సహజంగా వచ్చినా విమర్శనాపద్ధతికూడా నేర్చుకోవాలి. నాటకకర్తను నీవ్రాతకు అర్థంఏమిటి, నటుని ఈభావంఏలయిలా చూపించావు, ప్రేక్షకుని నీకు ఆనందం ఏలా కలిగింది అని అడిగితే వారు ప్రత్యుత్తరం ఇయ్యకపోవచ్చు. కాని విమర్శకుని ఇది మంచిది, ఇది చెడ్డది, అని వ్రాయడానికి కారణాలను అడిగితే జవాబుచెప్పితీరాలి. అందుచేతనే విమర్శకులు నాటకవిమర్శనకు ముఖ్యసూత్రాల్ని ఎఱిగిఉండాలి. తెలియకపోతే విమర్శకుడు తన్నేకాకుండా తనవ్రాతల్ని ప్రచురించిన పత్రికాధిపతులనుకూడా పరువునష్టపుదావాల్లో ముద్దాయిలుగా దించవచ్చు. కనుక విమర్శకులకు నాట్యకళకు సంబంధించినదంతా తెలిసిఉండాలి. కర్తలయొక్క శైలిని విమర్శించుట, వారి పాత్రపోషణాన్ని విచారించుట, వారు తమనాటకాలలో కలుగజేసే సంఘటనలు చర్చించుట మొదలగునవి విమర్శకులకు తెలిసిఉండాలి. ప్రదర్శకుడెంతతెలివికలవాడైనా తాను ప్రదర్శించే నాటకంలోగల తప్పులన్నిటిని కనిపెట్టకపోవచ్చును. ఆతప్పులు ప్రేక్షకులమధ్య కూర్చున్న విమర్శకులకు బాగా కనబడతాయి. విమర్శనలో నాటకంలో కనబడ్డ తప్పులు చూపిస్తే ప్రదర్శకుడు

దిద్దుకోవచ్చు. ఈవిధంగానే నటులనటనలోగాని, పాత్రధారణలోగాని ఉన్న లోటుపాటులు విమర్శకుడు సరిజెయ్యవచ్చును. కాని విమర్శకులు ముఖ్యంగా జ్ఞప్తి పెట్టుకోవలసిందేమంటే, లోటుపాటులు దిద్దటమే తమపనిగాని నాటక కర్తపైగాని, ప్రదర్శకునిపైగాని, నటులపైగాని తమకు ద్వేషముంటే ఆద్వేషం చేత వారిని అవమానపర్చడం న్యాయంకాదు. జాగ్రత్తగా నాటకాలు విమర్శిస్తే మననాటకాలు తప్పకుండా బాగుపడతాయి, నాటకకర్తలు నాటకాలు జాగ్రత్తగావ్రాస్తారు, ప్రదర్శకులు లోటుపాటులు సరిచూచుకుంటారు, నటులు నటనదిద్దుకుంటారు, ప్రేక్షకులు తమ రసానుభవశక్తిని వృద్ధిపరచుకుంటారు; ఒక్కనిమిషంలో మన ఆంధ్రనాటకకళ "మాస్కోఆర్టుథియేటర్"తో సమానమైనదికాకపోయినా చాలాఅభివృద్ధిచెందడానికి సావకాశం లేకపోలేదు.



శృంగారవీరయో రేకః...?

గన్నవరపు సుబ్బరామయ్య

రూపకములు ప్రపంచజీవితమునకు ప్రతిబింబములు. వానిలో నాటక ముత్తమమయినది. అందు శృంగారవీరముల నేదయిన నొకరసము ప్రధానముగ నుండవలెనని శాస్త్రకారులు శాసించిరి. వారకేల్ల శాసించిరి? తక్కినరసములు వానివలె నానందజనకములు కావా? ఏలకావు? ప్రత్యేక మన్నియు నానందజనక ములే. మరియట్టి శాసనమునకు కారణము?

శృంగారవీరములవలన జనియించునానందము నిత్యము; అపరిమితము; నిరంతరానుభవయోగ్యము. తక్కిన రసములవలన జనియించునానంద మనిత్యము; పరిమితము; నిరంతరానుభవాయోగ్యము. దానిని మానవహృదయము చిరము సహింపజాలదు. కొంతవడి కది వెగటుగొలుపును.

మానవజీవితమునకు సఫలతను సమకూర్చునవి శృంగారవీరములు. వాని పరిపుష్టి కుపచరించునవితక్కిన రసములు.

* * * * *

ప్రపంచ మహాసౌధమునకు స్త్రీపురుషు లాధార స్తంభములు. వారి సంబంధము సంభోగవిషయకమయినది. తద్విషయకమగు వారి చిత్తవృత్తి 'రతి' యనబడినది. అది వారియందు సహజముగను, నిత్యసన్నిహితముగను వెలయుచుండును. ప్రకృతిజములగు బాహ్యోపకరణములు, ఆభ్యంతరములగు నితర చిత్తవృత్తులు దాని నుద్దీపింపజేయునవి. అట్లుద్దీప్తమయిన 'రతి'యే రసముగ పరిణమించి నిరతిశయానందజనకమగును. అదియే శృంగారరసము. అది రసరాజము. సకల జీవకోటి దాని యేలుబడికి లోనయినది. అది యొక్కటియే రసమనియెను సహృదయచక్రవర్తి శృంగారప్రకాశకారుడు. అతని వచనము పరమసత్యము.

* * * * *

శృంగారమునకు తరువాత దానివలెనే ప్రధానము, ప్రత్యేకత గలదయ్యును దానికి నిత్యసహచరము కావలసినది వీరము.

సకలమానవులకు నిరంతరకార్యాచరణవ్యగ్రతను గలిగించు చిత్తవృత్తి 'ఉత్సాహము'. అది వారియందు సహజముగను, నిత్యసన్నిహితముగను

వర్తిల్లుచుండును. బాహ్యాభ్యంతర సామగ్రిచే నుద్దీప్తమయి నిర్భరానందజనక మగు రసముగ నది పరిణమించును. అదియే వీరరసము. అది మానవజీవితమున కున్మేషమును, ఉల్లాసమును సమకూర్చును. ధీరోద్ధతాదినాయక చతుష్టయ సామాన్యధర్మమగుటయే దీని విశిష్టతకు పరమ ప్రమాణము.

* * * * *

శృంగారము ప్రపంచనిర్మితికిని, వీరము ప్రపంచప్రవృత్తికిని మూలములు. వీనియునికిని ప్రపంచము సజీవము. వీనిలేమిని ప్రపంచము నిర్జీవము. కావున శృంగారవీరములు తక్కినరసములకంటెను ప్రశస్తములయినవి. నాటకమున వానియందొక్కదానికి ప్రాధాన్య మనుశాసింపబడుటకు వాని ప్రాశస్త్యమే కారణము. తదాశ్రయముననే నాటకమున కుత్తమత్వము సిద్ధించినది.

ఈ వ్యాసమున 'శాంతము' రసమనుమతము నిరాకృతము.






విన్యాసము ౧.



విన్యాసము ౨.

నాటకకళ—సినిమాకళ

ఏ. వి. సీతారామయ్య, యం.ఏ., యెల్.యెల్.బి.,

[ఆంధ్రనాట్య పరిశోధకమండలి, బెజవాడ].

నాటకరంగంలో అసమానకీర్తి గడించిన నటులనే తీసుకుపోతున్నారు సినిమారంగంలోకికూడా. కాని వీరు స్టేజిమీద యెంతకీర్తి పొందుతున్నారో యవనికమీద అంత అపకీర్తిపాలవుతున్నారు. పేరుప్రతిష్ఠలులేని మారుమూలలవున్న నటులు యవనికమీదకు రాగానే అఖండమైన కీర్తి సంపాదిస్తున్నారు. దీనికి కారణము ?

జీవితాన్ని స్టేజిమీదకు తీసుకుపోవడమే నటుని పని. కాని పరిస్థితులు తలక్రిందులుగా పరిణమించినై. స్టేజీని జీవితంలోనికి తీసుకువచ్చే నటులు తయారయ్యారు. స్వాభావికం (natural)గా నటించబోయి స్టేజిమీద అస్వాభావికంగా తయారవడం, నిత్యజీవనంలో స్టేజిమీద నటుడిమాదిరి వ్యవహరించడం.

నాటకమే ప్రకృతియొక్క అనుకరణం. సినిమాగూడ ప్రకృతియొక్క అనుకరణమే. కాని రెంటికిని అవకాశము (scope)లో భేద మున్నది. ఒకదాని కున్న అవకాశం ఒకదానికి లేదు. నాటకరంగంకంటె సినిమారంగంలో ప్రకృతిని యెక్కువగా ప్రతిబింబింపజేయవచ్చునేమో ననిపిస్తుంది. కాని నాటకానికి లేని యిబ్బందులు సినిమాకు కలవు. సినిమాకు లేని యిబ్బందులు నాటకానికి కలవు. స్వాభావికములైన కంఠములతో సజీవులైన వ్యక్తులచేత ప్రదర్శింపబడేది నాటకము. యంత్రోద్గళితమైన లోహపు (metallic) ధ్వనితో బొమ్మల చేత ప్రదర్శింపబడేది సినిమాప్రదర్శనము. రెండూ పట్టిచూస్తే సినిమాకంటె నాటకానికే యెక్కువ అవకాశ ముంది ప్రకృతిని యెక్కువగా అనుకరించడానికి. నాటకం నటుడిమీద ఆధారపడివుంటుంది. సినిమా పరిస్థితుల (atmosphere) మీద ఆధారపడుతుంది.

నాటకంనుంచి పరిణామం పొందినది సినిమా. నాటకముయొక్క దాదాపు పూర్తి అనుకరణం 'టాకీ'—శబ్దచలన ఛాయాచిత్రపటము. కాని నాటకానికి, లేక సినిమాకు వున్నటువంటి యిబ్బందులు బాగా గుర్తించగలిగితేగాని 'ఫిల్ము' సరిగా తయారుగాదు. అప్పుడుగాని తెరమీద ప్రకృతియొక్క ప్రతిబింబం సరియగుతీరున కనపడదు.

నాటకంలోని పాత్రధారులంతా రక్తమాంసములు గలిగి సజీవులైన వ్యక్తులు; తెరమీద యంత్రముచేత నడపబడుచున్న బొమ్మలు. స్టేజిమీద పాత్రధారియొక్క పూర్తిఆకారం మనకు కనపడుతూంటుంది. కాబట్టి పాత్రధారియొక్క కళాకౌశలంవలన యెక్కువగా ఆకర్షింపబడతాం నాటకంలో. సజీవమైన వ్యక్తి మనముందు పాత్రధారణలో కనబడుతూంటుంది. ఎంత మంచిఫోటోగ్రాఫుచేత తీయబడిన ఛాయాపటమైనా అసలుమనిషిని

చూస్తుండగా వుండే ఆనందముంటుందా? సజీవమైన కంఠధ్వని వినబడుతూంటుంది స్టేజిమీద. లోహపుధ్వని (metallic voice) వినపడుతూంటుంది తెరమీద. గొప్పగొప్ప గాయకుల సంగీతం గ్రామఫోను రికార్డులలో వింటున్నాం. కాని అసలుగాయకులు పాడుతూండగా వింటుంటే కలిగే ఆనందం పొందుతున్నామా? స్టేజిమీద నటుడు, తెరమీద అతని బొమ్మ. అందువలన స్టేజిమీదకంటె తెరమీద కథాప్రవర్తనం యెక్కువ కష్టం. కనుక యెక్కువ శాస్త్రజ్ఞానం (technical knowledge) కావాలి.

అంతేకాదు, మనం తెరమీద చూచేబొమ్మను Flat surface మీద పొడుగు వెడల్పులుమాత్రమే కలిగియుండి మందము, లేక లావు అనబడే Third dimension లేకుండా చూస్తున్నాం. ఏది చూచినా పొడుగు వెడల్పులలోనే చూస్తున్నాం. దీనివలననే మనం చూచే వస్తువులయొక్క స్వాభావికత స్టేజిమీదకన్న యవనికమీద తక్కువై పోతూంది. అదే కారణంగా నటుణ్ణి యెన్నుకోవడంలో స్టేజీకన్న యవనికకు యెక్కువజాగ్రత్తగా యెన్నుకోవాలి. అంగసౌష్ఠవం, ముఖ్యంగా ముఖకవళిక (cut of the face) స్టేజీకన్న సినిమాకు యెక్కువ అవసరం. స్టేజీమీదకంటె సినిమాలో కవళిక యెక్కువ అక్కరకు వస్తుంది. లేక పోయినయెడల చాలానష్టంకూడా కలుగుతుంది.

తరువాత. సినిమాలో మనం తెరమీదచూసే వస్తుజాలంలో వివిధములైన రంగులూ మనకు కనపడటంలేదు. అంతా నలుపూ, తెలుపూ. అందువలన flat surface మీదనే చిత్రింపబడి పరిమాణం (range)కూడా చాలా సంకుచితంగా వుంటున్న నాటకపు తెరలు రంగురంగులలో చిత్రింపబడివుండుటవలన సినిమాలో నిజముగా ప్రకృతినుండి తీసికోబడిన ఛాయాపటమంత పనీ చేస్తున్నై. పాత్రధారుల పాత్రధారణలోకూడా దుస్తులు మొదలైన వాటికి చెందిన ఆయారంగులు మనకంటికి తగు ఫలితాన్ని యిస్తున్నవి. సినిమాలో అట్లా గాదు. ప్రకృతిలోని ఏడురంగులూ నలుపురంగులోనే అతిసున్నితమైన లేత ముదురు భేదముతో ఏడుఛాయలు (shades)గా ఏర్పడుతున్నై. అందువలననే, ఉదాహరణంగా, అతి అందంగా కనబడే ఒక స్త్రీ పాత్రధారియొక్క శిరోభూషణం (Crown) ఛాయాపటంద్వారా సినిమాలో అతిఅసహ్యకరంగా కనబడుతుంది. అందువలననే నాటకరంగంలోని మజా (effect)ను సినిమారంగంలో తీసుకురావడానికి చాలాకష్టమవుతుంది. ఎంతో తేలికగా వివిధరంగులవలన effect తీసుకురావడానికి స్టేజీ (stage) మీద వీలున్నప్పటికి అంతకాక పోయినా కొంతవరకైనా సినిమాలో తీసుకురావడానికి పరిపూర్ణజ్ఞానముగల ఛాయాచిత్ర గ్రాహకుడు (photographer) కావాలి. నటుడుగూడా కెమెరా (camera) అద్దం (lens) యొక్క తత్త్వం (nature) తెలిసికొనివుంటే మరీమంచిది. ఈకారణంచేతనే మగవాళ్లు స్త్రీపాత్రలు ధరించేందుకు వీలులేదు సినిమాలో. కెమెరాను మోసగించలేము మనం.

మరోవిషయం. నాటకరంగంలో నటులూ, అనగా పాత్రధారులూ, ప్రేక్షకులూ ఒకేవిధమైన వెలుతురులో కలుసుకుంటున్నారు. ఇద్దరికీ కలయికస్థానం (meeting place) ఒకేవెలుతురు (light)లో ఏర్పడుతున్నది దాదాపుగా. ఇక సినిమాలో అట్లుగాదు. మనం చీకట్లో వుండి వెలుతురులోని బొమ్మలను చూస్తుంటాం. అసలు 'ఫిల్ము' తీసేకాలంలోగూడా

యెక్కువ కాంతివంతములైన (high powered) విద్యుద్దీపముల ముందు తయారుచేస్తారు గాబట్టి ఫిల్ములను, నటులు ఫిల్ముకు నటించేకాలంలో అటువంటి అతికాంతివంతములైన దీపములముందు నటించవలసియుంటుంది. ఆకాంతి (light)ని సరీగా కావలసినంత తీక్షణముగా సరిపెట్టుకోవడము (regulate) మీదగూడా ఆధారపడివుంటుంది నటులయొక్క ప్రదర్శన. ఒక తెలుగు టాకీలో వకమారు నటించుచున్న ఒకనటుడు ఒకదీపానికి ముందు పొరపాటున మూడునిమిషములకుపైగా నిలువబడి శరీరములోని వకభాగం మాడ్చుకువచ్చాడు. బహిరంగంగా యెండలో 'ఫిల్ము' తీస్తున్న సమయంలోకూడా కావలసినంత వెలుతురులో తీయడమే ఫోటోగ్రాఫరుకు కష్టమైన విషయం. ఇదంతా చాలా అస్వాభావికమైన విషయం. కాని సినిమాప్రపంచంలో ఛాయాచిత్రగ్రహణశాస్త్రంలో మరి దీనికి ప్రతీకారం లేదు.

అభినయంవిషయంలో నాటకంకంటె సినిమాలో ఆంగికాభినయం యెక్కువగావాలి. నాటకంలో ఆంగికానికి వాచికము యెక్కువగా తోడ్పడుతూంటుంది. సినిమాలో ముఖ్యంగా యిప్పటి టాకీ (Talkie) ఫిల్ములలో వాచికానికి ఆంగికం బలం చేకూరుస్తుంది. శబ్దచలనచిత్రాలు (Talkies) రాకముందు కేవలం ఆంగికాభినయమే గావాల్సివచ్చేది. కాని టాకీలు వచ్చింతర్వాత వాచికంగూడా యంత్రసాహాయంవలన గ్రహించడానికి వీలవడంవలన కొంత స్థానం వాచికానికిగూడా వచ్చింది సినిమారంగంలో. కాని చాలాకొద్ది. నాటకరంగంలోంచి సినిమారంగంలోకి ఈనాటకకళ పరిణామంపొందిన దశలో యీవిషయం చాలాముఖ్యమైనది. ఈవిషయంలో ఫిల్ములు తీసేవాళ్లు అశ్రద్ధచేయబట్టే చాలాఫిల్ములు పాడైపోతున్నై. నాటకరంగంనుంచి సినిమారంగానికి నాటకాన్ని తయారుచేసే సమయంలో వాచికాభినయంకంటె ఆంగికాభినయానికి యెక్కువ అవకాశమిచ్చి తయారుచేయాలి.

సినిమారంగానికిగాని, నాటకరంగానికిగాని తరువాత ముఖ్యమైన విషయం సంగీతం. నాటకానికి సినీమాకి వున్న ముఖ్యభేదాలను చర్చించేటప్పుడు నేను చెప్పినట్లుగా ధ్వనిలో జీవం వుండవలసినట్లువున్నది వకదానిలో, రెండవదానిలో వుండదు. నాటకంలో వున్నది సినిమాలోవుండదు. అందువలన నాటకంలోకంటె సినిమాలో చాలాజాగ్రత్తగా వాడాలి సంగీతాన్ని. నాటకంలోకంటె సినిమాలో, కాలానికిగూడా విలువ యెక్కువవడంగూడా మరోకారణం దీనికి. సగటున వొక్కొక్కపాట 2½ నిమిషాలు పడుతుంది సినిమాలో. పైగా అస్వాభావికమైన కంఠధ్వని. ఒకవిధమైన లోహపుధ్వని ఆవరించివుంటుంది. కాని యిందువలన సంగీతాన్నే తగ్గించేందుకు వీలులేదు. అందువలన అస్వాభావికమైన కంఠధ్వనిని తగ్గించి జంత్రములద్వారా పక్కసంగీతము (side music)ను ఏర్పాటుచేసి సందర్భోచితమైన రాగములచేత, స్వరములచేత, ధ్వనులచేత, సందర్భానుసారమైన భావమును పెంపొందించాలి. కలకత్తా న్యూథియేటర్సువారి 'పురాణభక్త్', 'మీరాబాయి' మొదలైన ఫిల్ములు చూస్తే నేను చెప్పుచున్న విషయం బాగా అవగాహన అవుతుంది. అంతచక్కగా యింతవరకు నేను చూచినంతవరకు మరి ఏయితర టాకీకంపెనీవారుగూడా గానకళాప్రదర్శనం ఉపయోగించుకోకలిగియుండలేదు. ఇక అటువంటి సమయంలో మన తెలుగుటాకీల విషయంలో అడగాలనా?

అసలు నిజమైన సంగీతం సరియైన భాషలో యిమడ్చబడిన వచనమును భావపూరితంగా చెప్పడం (Delivery)లోనే వున్నది. సంగీతం పాటలూ, పద్యాలలోనే లేదు. కాని యీ వచనంలోని సంగీతాన్ని – The music of Speech – సిద్ధిపొందాలంటే మన చిల్లరనటులందరికీ సాధ్యముగాని అభ్యాసం కావాలి. ఇటువంటి వచనములో యిమడ్చబడిన సంభాషణ సినిమాకు మరీ అవసరం. విదేశఫిల్ములకంటె బాగుండటానికి యిదోముఖ్యకారణం.

నాటకమూ నాటకమే. సినిమాకూడా నాటకమే. మొదటిదానిలో జీవమున్నది. రెండవదానిలో అది తక్కువ. నాటకం తాత్కాలికం. సినిమా కాలానికి నిలువగలదు. అందువలన సుప్రసిద్ధగాయకుల సంగీతాన్ని సాధ్యమైనంత పరిశుభ్రంగా రికార్డులద్వారా యెట్లా శాశ్వతంగా నిలుపుకోటానికి యత్నంచేస్తున్నామో అలాగే సుప్రసిద్ధనటుల కళానైపుణ్యం కూడా ఫిల్ముల ద్వారా నిలుపుకోటానికి అవకాశమున్నది. ఈమని లక్ష్మణస్వామి 'సుమేర సింగు' పాత్రనుగురించి మనం యెంతవింటేమటుకు అతని పాత్రయొక్క ఫిలిం వుండి దాన్ని చూస్తేవున్న ఆనందం పొందగలుగుదుమా? అందువలన గానకళాప్రపంచంలో గ్రామఫోను రికార్డుల కెట్టివిలువ గలదో నాట్యకళాప్రపంచంలో ఫిల్ముల కట్టివిలువయే కలదు.

ఇన్నివిషయాలు తెలిసికొని నాట్యరంగంలోకి, అక్కడినుంచి సినిమారంగంలోకి దిగిన నటు లెందరున్నారు? సినిమారంగంలోనికి వీరిని తీసుకుపోతూన్న casting డైరక్టరు లెందరున్నారు?

మరోమాట. ఇటువంటి పెద్దఅంశము రెండు మూడు పేజీలలో యిముడ్చుట చాలా కష్టము. ఒక పెద్దగ్రంథానికి తగిన అంశాన్ని వక చిన్నవ్యాసంలో వ్రాయడం కష్టమైనపని. ఎట్లానైతేనేమి, ఆయావిషయాల్ని సూచించి వదలివేయుటమాత్రమే చేశానని విన్నవించుకుంటూ విరమిస్తున్నా.

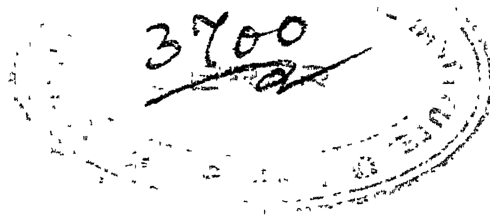
(హక్కులు వ్యాసకర్తవి)

నటుని వేషధారణము

నెల్లూరు నాగరాజరావు

నాట్యరంగానికి వేషము రాగానే ముఖ్యంగా ప్రేక్షకులు చూచేవిష యం యేమంటే చక్కని అంగరచన, వస్త్రాలంకారం, ఆభరణాలు, ఆయుధాలు, విగ్రహపుష్టి వేషానికి తగివున్నాయాలేదాఅని చూస్తారు. కాబట్టి నటుడు బాగా ఆలోచించి తన వేషాన్ని తయారుచేసుకోవాలి. దేశము, జాతి, కర్మ—వీటిని యోచించి వేషము తయారుకావాలి. గ్రామాదులలో వ్యవసాయాదికష్ట కార్యాలు చేసి మెట్టధాన్యాలు తిని కాలంగడిపేవారికిన్ని, పట్నవాసాల్లో సుఖంగాకాలంబుచ్చే శ్రీమంతులకున్నూ దేహచ్ఛాయలో వ్యత్యాసం తప్ప కుండా వుంటుంది. మహారాజులకు వేయవలసిన రంగుపూతకు సామాన్యులకు పూయవలసిన రంగుకున్నూ తారతమ్యం కనబడాలికదా! అందరికి ఒకేవిధముగా 2½నెంబరుగ్రీసు పూయడం యిప్పుడు ఆచారంఅయిపోయింది. మన నాట్యరం గంలో ముఖ్యంగా పురాణనాటకాల కున్న వ్యాప్తి యితరనాటకాలకు లేదు. కాబట్టి, పురాణగాథల్లో వచ్చే వేషాలకు పూయవలసిన రంగును నాయల్ప బుద్ధికి తెలిసింది వ్రాస్తాను. వైకుంఠంలో వాసుదేవరూపంలో వెలిసే విష్ణువు శ్వేతవర్ణంకలవాడు; పాలసముద్రంలో శేషశాయిగా వుండే మహావిష్ణువు నీల మేఘంవంటి మేనివాడు. సంకర్షణుడు గోధుమవన్నెవాడు. ప్రద్యుమ్నుడు బంగారువన్నెవాడు. అనిరుద్ధుడు దూర్వాశ్యాముడు. శ్రీకృష్ణుడు నీలమేఘ చ్ఛాయగలవాడు. బలరాముడు తెల్లనిరంగుగలవాడు; నల్లని వస్త్రములపై ఆశగలవాడు. శ్రీరాముడు దూర్వాశ్యాముడు. (అనగా పచ్చగడ్డికొనల సమూ హంలో కనబడే రంగుఅని తెలుసుకోవాలి). శ్రీరాముడు, భరతుడు ఒకవన్నె వారే. లక్ష్మణుడు, శత్రుఘ్నుడు మేలిమిబంగారుచాయగలవారు. ఇంద్రుడు పీతవర్ణంగలవాడు. చంద్రుడు శ్వేతవర్ణంవాడు. నారదుడు తెలుపురంగుగల దేహచ్ఛాయగలవాడు. అప్సరసలు గౌరవర్ణంగలవారు. హనుమంతుడు పాలు వివర్ణమువాడు (అనగా తెలుపు యెరుపు రంగుకలసిన రంగుగల ముఖమువాడు); బంగారువన్నెరంగు దేహంగలవాడు. బ్రహ్మ బంగారువన్నెగలవాడు. మహేశ్వ రుడు అసితవర్ణమువాడు. సూర్యుడు ఎఱుపువన్నె (బంగారురంగు). అగ్ని పసుపు వన్నె. వరుణుడు తెల్లనిరంగుగలవాడు. బృహస్పతి, శుక్రుడు ఈవన్నెవారే!

యముడు గౌరవర్ణమువాడు. పుణ్యాజీవుల దర్శనసమయంలో సౌందర్యంగాను, పాపజీవుల శిక్షాసమయంలో కాటుకనలుపువన్నెగను రంగు పూయవలయును. దైత్యులు, దానవులు, రాక్షసులు అసితవర్ణముగలవారు (అనగా నీలవర్ణము). యక్షులు, గంధర్వులు, విద్యాధరులు చిత్రవర్ణంగలవారు. భరతవర్షమందలివారు తామ్రవర్ణులు (రాగిరంగు). మిగిలినవారు గౌరవర్ణంగలవారు. నీచజాతివారి రంగు నలుపువన్నె. రాజసగుణమువారికి రేగుపండువన్నె. తామసగుణముగల వారికి ఎరుపురంగుకొంచెముముదురుగా సమయానుసారంగా మార్చుచూ వుండాలి. సామాన్యంగా ఋషులకు వేయవలసిన రంగు రేగుపండువన్నెయే! శకవంశస్థులు, యవనులు, బాహ్లికులు తరుచుగా తెల్లనిచాయగలవారు. ప్రాగ్దక్షిణ నివాసులు శ్యామవర్ణంగలవారు. బ్రాహ్మణులు, క్షత్రియులు గౌరవర్ణము గలవారు. వైశ్యులు, శూద్రులు శ్యామవర్ణముగలవారు. వీరికి గూడ దేశభేదము, వృత్తిభేదమునుబట్టి రంగుపూత మార్చుచూరావాలి. కిరాతులు, బర్బరులు తఱచుగా నలుపువన్నెవారుగా నుందురు. బ్రాహ్మణులు అన్ని దేశములలోనూ శ్యామవర్ణంగలవారుగా వుంటారు. శాస్త్రిల్లోమాత్రం గౌరవర్ణంగా వుంటారని వ్రాస్తారు. దేశకాలభేదాలబట్టి రంగుపూత మార్చుచూరావాలి. ముఖమునకు మాత్రము జాస్తిగా రంగుపూసి దేహమంతయూ పూయక రంగస్థలమునకు రాకూడదు. ఇప్పటి నాటకాలల్లో యేకొందఱో సక్రమంగా రంగువేయుట వస్త్రాలంకారభూషణాదులను పాత్రౌచిత్యంగా వేసుకొని వస్తూవున్నారుగాని అందఱూ తగినశ్రద్ధ తీసుకోకుండావున్నారు. ఒకరంగమున పదివేషములు వచ్చిననూ అందఱూ ఒకేవిధంగా రంగుపూసుకోవస్తారు. రాజు, మంత్రి, సేనాధిపతి, భిన్నదేశస్థులుగ వున్ననూ రంగుపూత మార్చుకొనకపోవుట మిక్కిలి అసహ్యంగా వుంటుంది. అంగరచనరహస్యము తెలిసిననే వేషగాడు తానేవేషము వేయునో దాని కనుకూలముగ తయారుకాగలడు. లేకున్న స్వబుద్ధినుపయోగించి, గ్రంథములవల్ల తెలుసుకొని తన విధి నెరవేర్చుకోవాలి. దీనికంతా లోకమే ప్రమాణమని భరతమునిసందేశం.



నాటకములు — వేషధారణము

ద్రోణంరాజు చినకామేశ్వర రావు

నేను కాలేజీలో చదువుకొనే దినాల్లో ఓ. జే. కూల్డ్రే అనే ఒక ఇంగ్లీషాయన ప్రిన్సిపాలుగా ఉండేవారు. ఆయన కభినయము, నృత్యము, నాటకములు అంటే ఎంతో ప్రీతిగా ఉండేది. నాబోటివాళ్లం కొందరము ఆయన ఉపదేశాలవల్ల పైవాటి విషయాలెన్నో నేర్చుకోగలిగాము. అంతేగా బానిసల బ్రతుకు? ఏ విషయాన్నైనా స్వతంత్రంగా ఊహించటానికిగాని, ఆచరించటానికిగాని మననుపోక, యెంతసేపూ ఒకరి ననుకరించటానికీ, సులభంగా సాధ్యంచేసుకోటానికీ చూస్తూఉంటాము. అది మనలోపం గాదు. ఎవరిదోమాత్రం నాకు బాగా తెలియదు. పైగా ఆ తర్కం అప్రస్తుతం, ప్రమాదకరంగూడాను. మన తాతముత్తాతలకైనా అట్టే పరువును దెచ్చేదికూడా కాదు.

ఒక ఆదివారంనాడు కాలేజీబంట్రోతు దొరగారిదగ్గిరనుంచి ఒకచీటీ దెచ్చాడు. ఆనాటి మధ్యాహ్నం వారి బసకి తప్పకుండా రావలెనని ఆహ్వానం. ఎందుకో లేదు. అయితేనేం? అధికారిగా? వెళ్లకతప్పదు. అధికారంచేత, దర్పంచేత కాదులెండి ఆయన మమ్మల్ని ఆకర్షిస్త. తండ్రీ, గురువూకూడా కలిసి ఆయనే. తన కాలేజీపిల్లలంటే, ఎంత అభిమానం, ఎంతదయ, ఎంత స్వోత్కర్ష ! అందుచేత వెళ్లాను.

అప్పటికప్పుడే ఇంకోడజనుమంది తోడివిద్యార్థులక్కడ చేరిఉన్నారు. ఆలస్యమైపోయిందేమోనని చిన్నబుచ్చుకుని, మాటల్తో కాకుండా, చూపుల్తోటే క్షమించాలంటూ వెళ్లాను. "ఫరవాలేదు. ప్రధానపాత్రధారులింకా బండీదిగలే" దన్నా డాయన పకపక నవ్వుతూ. భారతభాగ్యవిధాత, మహాత్ముణ్ని వదిలేస్తే, ఆయననవ్వు ఆయనకే చెల్లింది. యోగక్షేమాలూ, ఆటపాటల విశేషాలూ కనుక్కొంటూ కబుర్లు చెప్పుకుంటూండగానే, ఒక జట్కాలో నలుగురు సరియైన టైముకి దిగారు. "చదువుకొన్నవాళ్లల్లోనే లేదే, వీళ్లల్లో ఉందా ఇంత లక్ష్యం, టైమంటే" నని ఆశ్చర్యంతో నవ్వాడు, ఆ పగటివేషగాళ్లను చూచి దొరగారు. "ఆ, లేకేం?" అని మేమూ కొంచెంసిగ్గుతో దబాయించాము.

ఓరోజున రోడ్డుమీద తన 'డాగ్ కార్టు'లో పోతూ వీళ్ళని చూచాననీ, బంట్రోతుని వీళ్లెవళ్లని అడుగగా పగటివేషగాళ్లనీ, బలేతమాషాగా ఆక్టుచేస్తారనీ వాడు చెప్పెననీ, వాళ్ల వేషధారణం చాలామోసంగా ఉండడంచేత తృప్తిగా చూడాలనుకొన్నాననీ, అందుచేత ఆనాడు వారిని రమ్మని తాను కోరితిననీ మొదలైన పూర్వగాథ చెప్పాడు. ఆవేషాలలో ఉన్న అందం, ఆ దుస్తుల పొందిక, ఆ రంగుపూతల చాకచక్యం, ఆ దొంగమీసాల స్వభావము, వారి ఉచ్చారణాపద్ధతి, ముఖమునందలి భావప్రదర్శనము, చూపులలోని ప్రపంచకము,—వీటిని తదేకదృష్టితో చూచి చూచి, ఆనందపారవశ్యంలో తేలిపోయి, ప్రదర్శనానంతరము నాయ

కుడు దగ్గరగా వచ్చి సలాముచేయ, రెండుచేతుల జోడించి, నమస్కరించి, అభినందించి, జేబులోనుంచి ఓచిన్ననోటును వారి కిచ్చి వారి యాశీస్సుల నందికొనినాము.

ఇప్పటి కది జరిగి 15 సం. ము లైనది. నెలరోజుల క్రితము, తణుకుగ్రామములో తిరుగ వారిజాతివారినే జూచుట సంభవించినది. వెంట్రుకల అంటింత లట్టేయున్నవికాని, మెయిపూతలుమాత్రము పాశ్చాత్త్యు లుపయోగించు గ్రీజురంగులతో వేయబడి అమానుష తేజస్సుతో నుండెను—మనస్సు చివుక్కుమన్నది. నానావర్ణోపగతప్రావీణ్యము నెంతస్వల్పకాలములో విడనాడగల్గిరని నిట్టూర్పుపుచ్చితిని. వీరి మార్గదర్శకులు విద్యుద్దీపముల వెలుగుల వెల్లవేసినమోములతో నాటకరంగస్థలములపై ప్రత్యక్షమగుచుండు పూర్ణానుస్వారస్వరూపులని విని ఒక్కకన్నీటిబొట్టును కార్చాను. "మే మేం వాళ్ళనట్లా వేసుకొమ్మన్నామా" అంటారేమో! మధుపానమునకును, సానిసేవకును వున్న ఆకర్షణే దీనిలోనూ ఉంది. పైగా విద్యావంతులు, ధనవంతులు, సామాన్యులూకూడ స్త్రీపురుషులంతా, నిద్రాభంగానికి లక్ష్యపెట్టక, ధనవ్యయానికి జంకక, నాటకశాలలు క్రిక్కిరిసిపోవ, వేడిగాలుల ఉడస్లు ఉడుకెత్త, అసలువిషయం అభావమైనప్పుడుకూడ అర్ధరాత్రులుదాటినా అటునిటు కదలకుండ నుండుట చూడుటే కారణమేమో!

తాచెడ్డకోతి వనమంతా చెరిపిందట. చదువుసంధ్య లబ్బక, బడిద్దాయిల్లాగ తిరగడం అలవాటై, ఏదోగాలికి అంటుకున్నవో, గ్రామాఫోనులరికార్డుల పుణ్యమా అని వచ్చినవో కొన్నిరాగాలు, నామమాత్రావశేషములు కూయడం ప్రారంభించి, కంఠమాధుర్యంచేత కొందరు, మూర్తివిశేషంచేత కొందరూ నటులై, జేరదీసిన ధనాఢ్యులనెల్ల బికారిని చేసి, ఈ కంట్రాక్టు యుగంలో మేటికెక్కి, బిరుదాంకితులై, అవ్యక్తప్రధానుల యాజమాన్యాల్లో సినిమాతెరల మీదగూడ తమనిష్కారణోపలబ్ధశేముషీవిశేషమును నిశ్శేషముజేసికొనుచున్నారు. తా మనుకరింపబోవు పాత్రస్వభావమును గుర్తింపరు. భావానుగుణమగు వాక్పరిశ్రమను జేయరు. చేరదేసి కన్నులున్నను, సమయానుకూలముగ చూపుల ప్రసరింపజేయరు. పోనీ, పాత్రోచితముగ నలకరించుకొంటారేమో అంటే, చమ్కీకోటులకు తగవులాటలేకాని తమ కవి తగునో, తగదో అనేవిషయిం ఆలోచించరు. 'చమ్కీఛాన్సు'కోసం వేషాని కొప్పుకొన్నవా రనేకులు. ఒక్కొక్కకంపెనీకో, లేక ఈ కిరాయినటుల కాలంలో బయల్దేరిన ఒక్కొక్కడ్రెస్సు సప్లయరుదగ్గరో, ఒకటో రెండో చమ్కీకో ట్లుంటాయి. నానారాజన్యకోటీరమణుల నిత్యసేవ లందుకొనే దుర్యోధనుడు, సకలలోక సమ్మోహన ప్రభావ సంపన్నుడైన ద్వారకానాథుడు, కాళిదాసాది విద్వత్కవిబృందపరీవృతుడైన భోజప్రభుడు—వారువీ రన్నమాటయేమిటి, రాజైనవాడల్లా—ఆ కోట్లతోనే చెల్లిపోతున్నారు. జీవనాధారముకోసం నాట్యవృత్తిని సేకరించిన నటులు తమసంపాదనలో ఏ కొంచెముకొంచెము మిగుల్చుకొన్నా, ఓయేడాది, రెండేళ్ళల్లో వాళ్లు వేసే వేషాలన్నిటికీ ప్రత్యేకదుస్తుల్ని యేర్పాటుచేసుకోగల్గి ఉందురు. కాని ఆంధ్రనాటకరంగంయొక్క దౌర్భాగ్యంకొద్ది, వాళ్ల కలాంటి బుద్ధి పుట్టడంలేదు. అది వారి లోపమూ కాదు. ఆబాల్యం నుంచీ యార్భాయితనం అలవాటై చిల్లరతిళ్లూ, చెడ్డతిరుగుళ్లూ, చెడామడా త్రాగడాలూ అలవాటైపోయి "లంకమేత,

గోదావరీతీ" లాగ, ఎప్పటిదప్పుడే అఖర్లై, అసలే తక్కువగా ఉన్న బుద్ధి నిశ్శేషమై, ఆ కంపుకొట్టే కోటునే, జరీ ఊడిపోతున్నా, తనకి పట్టకపోయిన హుక్కుల వదలేసియు, వదులైన పిన్నీసులతో బిగించియు, ఎలాగోలాగ సరిపెట్టుకుంటున్నారు. ఒక్కొక్కప్పుడు, ఒకటే కోటుంటే, ఓసీనులో రాజనరేంద్రుడు, ఇంకోసీనులో సారంగధరుడు వేసుకుంటారు. ఇద్దరూ ఒకేసీనులో వచ్చేటప్పుడు, ఒకడికే చమ్కీచాన్సు. రెండోవాడు అత్తరుసాయిబు లాగ తయారై చూచేవాళ్ళంతా కవిదృష్టితోటి చూచో, లేక మరాటీపదతానాల వినుటతోనో ఆనందించమంటాడు. నానారత్నఖచితములై, దేదీప్యమానప్రభల వెదజల్లే కిరీటాలకి బదులు, ఏదేశపు రాజులూ, ఏ కాలములోనూ ధరించని మాయపూసల పట్టీలకు జట్కాగుఱ్ఱాల శిరో లాంఛనములైన యీ కెలకట్టలను తురాయిలుగా నమర్చిన యొక్కదానినే నలుడూ, హరిశ్చంద్రుడూ, శ్రీరాముడూ, దుర్యోధనుడూ కూడా చమ్కీపాగాలకి ముందు కట్టుకుంటారు. ఇంక కాళ్లకి, వీలైతే మల్లుసుర్వాలు, లేకపోతే అంచుపంచెలు. ఒక రాజువేషధారి పక్క గోచీ పెట్టుతాడు. ఇంకోడు బిళ్లమడతలు తీస్తాడు—ఇంకా బుద్ధిమంతుడు, చదువుకున్నవాడు అయితే సైకిలుకట్టు కట్టుతాడు. తదుపరి పాదాలకి రాజుగారు ముచ్చిబంగారమంటించిన పుంపుషూ, మంత్రి సాదాచడావు, రాజకుమారుడు తెల్లకంగు ధరిస్తారు. రాజుకడుపున బుట్టి, పాదరక్షలకైనా నోచుకోకపోబట్టే కాబోలు, లోహితాస్యుడు అడవుల బట్టిపోయాడు. ప్రభువునకైన చేటును ధీవిశేషమున తొలగింపజాలిన మహానుభావుడు కనుకనే యుగంధరమంత్రి మరాటీస్లిప్పర్సును తొడుక్కొనగలిగాడు. అతని తమ్ములైనా, ఆ రాజ్యంలోనే అతనితో సమానంగా మంత్రులైనా, శత్రువుల కుటిలతంత్రమును గనిపెట్టలేని దౌర్భాగ్యులు కనుక వారికి పాదరక్షలుకూడ లేకుండాపోయినవి.

తర్వాత అలంకారములు. పూసలహారాలకోసము పీకలు తెగిపోతూఉంటాయి. పేరెక్కిన యాక్టరైతే, ఉన్నవాటిలో నిగ్గైనవన్నీ అతడికే రిజర్వు. అతనితో సమానంగా రాజువేషాలేసేవాళ్లైనా, అసలుసరుకు అనగా పాట తక్కువైనప్పుడు, ఉంటే ఒక్క బొంబాయిముత్యాలహారము, లేకపోతే ఒక్క నమస్కారబాణము. అవైనా, ఒక్కటే తీరు, ఒక్కటే నాణ్యం. ఆపైనింక భుజకీర్తులూ, మణిబంధములూ ఉండవు. అవన్నీ పెట్టుకుంటే షోకుగా ఉండవు. వీధిభాగవతులమైపోతామేమోయని బెదురు. అన్నింటికంటె కృష్ణపాత్ర ఒక్కటి తెలుస్తోంటుంది. ఎందుకంటే నెమలికన్ను సాధారణంగా ఉండి, నీలంగా రంగేసుకుంటాడు గనుక. అంతేనేగాని పంచపాండవులు, దుష్టచతుష్టయము, దమయంతిస్వయంవరానికి చేరిన రాజులగుంపు, మొదలైనవాటిని చూస్తేమాత్రం వాళ్లు చెప్పాలిగాని, చస్తే తెలియదు, ఎవడే వేషధారో. ఒకమాటు, గయోపాఖ్యానంలో అక్రూరసందేశఘట్టంలో, అక్రూరుడి ఉద్దేశంలో ఒకొక్కరుండగా, తిరుగ వారు ప్రత్యుత్తరము జెప్పునప్పుడు మారిపోయారు. ఇదేమిటీ చిత్రమని కనుక్కొందును గదా, అక్రూరుడు అర్ధరాత్రికిగదా రావడమని రాత్రి పదకొండింటి కొచ్చేరైలుబండిలోదిగి, రంగువేసుకోడానికే హడావిడిపడడంచేత, ఏవేషమేపాత్రదో కనుక్కోటానికి టైములేక, అనుభవంమీదే ఆధారపడి, జమాయించి పాడుతాను గదా మరేంఫర్వాలేదనేధీమాతోటి, జనానికి తెలిసేదుస్తుందా అనేనమ్మకంతోటే తయారై

పోయాడుట! పాపం, లావంటివాడు భీముడుగదా అనుకున్నాడు. కాని ఆ పార్టు తనకు వచ్చిఉండడముచేతనూ, పాండవాగ్రజుడి పార్టువేయదలచుకొన్నఆయనకు జ్వరము వచ్చుట చేతను, లావంటిఆయన ధర్మరాజువేషం వేశాడు. ఆయన విద్యాధికుడు. తాను భీముడు కానని కళ్లతోటి చెప్పిచూచాడు. కాని ధర్మచారియగు అక్రూరుడికి యీ కనుసైగలు బోధపడలేదు. ఆనక చేతుల్తో రహస్యంగా చూపించాడు. కాని అంతకుముందే అందరిలోకీ దేవయ్యలాంటి వాణ్ని ధర్మరాజనుకోవడంచేత తానుకానంటే ఇతణ్ని అక్రూరుడు నమ్మలేదు. మరైతే భీముడేడీ? ఏమో! ఇంకాయనకంటె ఎవ్వరూ లావుగా లేందే? జనం అల్లరి ఆరంభించారు. కాని పాటతోటి అరిచేవాళ్ల నోర్లు కట్టుడాయి. పేరుపెట్టి పిలిస్తేసరి, అల్లరి. అందుకోసం, పిలుపులు లేకుండా పోయాయి. పాడితే ఊరుకుంటున్నారుగదా అని వచనాన్ని లోపింపజేసి ఉన్న నాలుగుపద్యాలూ వరుసగా చదివేసి పాండవుల్నికూడా తన్ను అనుకరించమని దీనదృష్టు లతో వేడుకొనగా వారూ పాపం ఏంలోందరపడుంవో భగవంతుడి రాయబారి కని, సూక్ష్మం గానే తేల్చేయబోయారుకాని ప్రాంప్టర్ కీరాయబా[illegible] మందక అతడు వరుసగా అందిస్తూనే ఉండేవాడు. యాక్టర్లు ఉరిమిచూసేవారు లోపలికి. ప్రాంప్టరుమాటలు వినపడబట్టి, జనం అల్లరిచేశారు. పార్టులు రావని తిట్టారు. బాధపడలేక తెర దించేశారు—ఇలాంటి వెన్నో!

వేషమంతా వేసుకున్నాక, విగ్గులు. కరల్లువిగ్గు కథానాయకుడికి. మిగతా కోయజుట్లు తతిమ్మావారికి. ఆవిగ్గులైనా తలలకి పట్టవు. చిన్నవైనా అవుతాయి, పెద్దవైనా అవుతాయి. పదులైనప్పుడు క్రీపు హెయిరుతోటీ, స్పిరిట్‌గమ్‌తోటీ అంటించి అతుక్కుంటారు. పట్టనప్పు డుంది అవస్థ. అది 'ఊఁ' అంటే వెనక్కి పోతోంటుంది. వీళ్లైనంతవరకు ముందుకి తోస్తూనే ఉంటారు. ఒక్కొక్కప్పు డుద్రేకంలో స్థానభ్రష్టత్వం పొందుతోంటుంది. బోడిగుండు ప్రత్యక్షం. వి గ్గానడంచేత రంగుపోయి, సిసలైన దేహచ్ఛాయ బయల్పడుతుంది. అయితేనేం, చంద్రుడిలో మచ్చలాంటిదే. విగ్గులులేనికాడికి జపాను క్రేపుతలపాగాలతోటి క్రాపింగుతల కాయల్ని మాటుపరుస్తారు.

రాజైనందుకు కత్తి ఉండాలిగా, ఏ పీపారేకుముక్కకో పిడి వేయిస్తారు. తుప్పట్టి పోయి, నల్లగా ఉంటాయి. దీనితోటే శతానేకసమరక్షేత్రవిజయగర్వితుడై ఉప్పొంగి పోతోంటాడు. ఎంతెంత యుద్ధాలైనా, కత్తొక్కటుంటే చాలు, డాలు అవసరమేలేదు. ఎంత మహావీరులు! ఒక్కొక్కప్పుడు విల్లమ్ముల ధరింపవలసివస్తుంది. వెదురుబద్దలవడంచేతను ఆయీ తెలు లాగి వదలినా నాలుగుబారలైనా వెళ్లవు. అందుకోసం పనిమల్లా సైడ్డుపీనుదాకా వెళ్లి తంటాలుపడుతూంటారు. ఓమాటోగొప్పకంపెనీవారు విల్లు మర్చిపోయి వచ్చారు. అప్పుడా వీరుడు ఏమీ లేకపోతే బాగుండదనీ, "ఫాలనేత్రుని గెల్చి పాశుపతము గొంటి" అని చదవాలి కనుక "part for the whole', అనే ఇంగ్లీషుఅలంకారం నేర్చిన హూణభాషాపండి తుడు కావడంచేత అమ్ము నొక్కదాని దెచ్చుకొచ్చాడు. దానితోటే, దిక్కులైన్నా, మను ష్యులైన్నా, భావాలైన్నా యుద్ధమైనా సరే చేసి చూపించేవాడు, ఎంతసమర్థుడోకాని.

ఇలా వ్రాశానని యెవ్వరూ కోపగించవద్దని మనవి. అట్టే కోపంవస్తే తాను చేసేదాన్ని ముందైనా తర్కించుకుని మరీ చెయ్యాలని కోరుతాను. ఏదో వాళ్లైనా గొప్పబ్రతుకే బ్రతి

కారు బ్రతికినన్నాళ్లూ. కాలం మారక తీరదు కనుక వాళ్లని పురాణాల్లో కెక్కించాము. ఇలాగ వాళ్లని అపహాసపాత్రుల్నిగా చేస్తామంటే వాళ్లంత గొప్పపనులు చేయకుండానైనా ఉండేవారు. చేసినా, మమ్మల్ని గురించి ఆట్టే వ్రాయకండని పురాణకర్తలకి తరాలవెంబడి ఉప్పందించైనా ఉందురు. ఏకాలమో, ఏస్థితో, ఏజాతో, ఏసమయమో, ఏదేశమో, ఏమీ ఆలోచించకుండా నిరక్షర కుక్షులు, తత్తుల్య విచక్షణాశూన్య విద్యాధికులు, నటులై నాటకరంగాల్లో రసాభాసం కలుగజేస్తారని వాళ్లు కలలోనైనా అనుకొనిఉండరు. ఆలాంటి అమాయకుల్ని ఇలా దగాజేయడం చాలా అన్యాయం, అపకీర్తికూడా. ఇంక వారి స్త్రీలపట్ల మన గౌరవమర్యాదలు ముందుముందు వ్యక్తీకరిస్తాను.



— చారిత్రక నాటకములు —

శ్రీపాద కామేశ్వర రావు

ప్రస్తుతమున ఆంధ్రదేశమునకు కేంద్రస్థాన మనదగిన గోదావరిజిల్లాలో చారిత్రకనాటకప్రదర్శన మరుదైనది. తక్కినప్రదేశములలో కూడా ఇట్లే ఉన్నదని మన మూహించవచ్చును. ఇప్పుడు ఆడుతూన్న చారిత్రకనాటకములు నాలుగే: రామరాజు, ప్రతాపరుద్రీయము, బొబ్బిలియుద్ధము, రసపుత్రవిజయము. అవికూడా తరుచుగా ఆడబడుటలేదు. ఈనాటకములు జనప్రియత్వము నొందడానికి అందులో నేదో ఒకపాత్రధారి ఏదోఒక రసమును వినుటకో, చూడడానికో ఇంపుగా ప్రదర్శించడమే కారణమని నాఊహ. ఉదా: రామరాజులో రుస్తుము పఠాను, ప్రతాపరుద్రీయములో యుగంధరుడు, బొబ్బిలియుద్ధములో తాంద్ర పాపారాయడు, రసపుత్రవిజయములో దుర్గాదాసు—ఈనాల్గుపాత్రములయందు గల రక్తి ప్రేక్షకుల నాకర్షిస్తుంది. అందుచేతనే వాటికి ప్రశస్తి వచ్చింది; తక్కిన పాత్రల తలపే ఉండదు. ఈరక్తి ఉచితమైనదా, కాదా అనేవిమర్శ తలపెట్టక తక్కినపాత్రములు సరసముగా చిత్రింపబడకపోవడమూ, కథావిన్యాసము నీరసముగా నుండడమూ గొప్పలోపమని యెంచవచ్చును. నాటకరచనానైపుణి లేకపోవడమువల్ల ఎంతరసాభాసము కనబడుతున్నదో చూసినారా?

మరొకహేతువుకూడా స్ఫురించకమానదు. ప్రతీతినిబట్టి కొన్నిపాత్రములు చిత్తాకర్షణ చేయగలవు. కవులు అసమర్థులైనా జనసామాన్యము ఆయాపాత్రములను చూసి ఆనందిస్తారు.

ఇప్పటి ప్రేక్షకజనమునకు భక్తిరసమును చూపించు నాటకములయందున్నూ, సాంఘికనాటకములయందున్నూ పక్షపాతము హెచ్చుతూన్నది. అందుచేత నాటకకవులు చారిత్రకనాటకముల రచించకున్నారు. ఈఅభిమానము కూడా నాటకకళానైపుణి చూసికాదు; పాత్రధారులయందలి గౌరవము నాశ్రయిస్తున్నది.

ఈమధ్య సాంఘికనాటక మొకటి మనదేశమందు చాలాచోట్ల ప్రదర్శింపబడ్డది. అందు స్త్రీలకు ఉత్తమవిద్య చెప్పించినందువల్ల కలిగే నష్టము చిత్రించబడినది. నాటకాభిమానులు దానిని పదేపదే చూచినారు. వారి కది ఇంపుగొల్పెననే మనము భావించవలెను.

పలురకముల నాటకములు ప్రజలకు ఆనందము కలుగజేస్తూన్నప్పుడు చారిత్రకనాటకరచన వెనుకపడడము విచారహేతువు. దైవపూజ మన కెంత ఆవశ్యకమో వీరపూజకూడా అంత ఆవశ్యకమే. అందును మనదేశజులను ఆరాధించడము మన కత్యంతావశ్యకము.

ఆంధ్రుల చరిత్ర వెలువడినది. అందున్నూ వివిధవంశముల చరిత్రలు మనవారు ప్రచురిస్తున్నారు. పల్నాటివీరులు, కళింగదేశస్థులు, వేంగిరాజులు, చోళసార్వభౌములు, కాకతీయులు, విజయనగర రాజులు, ఆంధ్రసంస్థానములు—మొదలైనవారి చరిత్రలు వార్తాపత్రికలలోను, చారిత్రపరిశోధక సంఘ పత్రికలలోనూ వివరముగా చర్చింపబడుతూన్నవి. కాబట్టి మునుపటికన్న సౌకర్యము లిప్పుడు హెచ్చినవి. తగినంతసామగ్రి యున్నప్పుడు చారిత్రకనాటక రచన సులభముకావున మనవా రాపనికి కడంగుదురుగాక అని నాప్రార్థన.

ఇంకోవిశేషము. చెన్నపట్టణమున ఈమధ్యస్థాపించిన "ఆంధ్రనాట్యకళా పరిషత్తు"వారు ఇట్టి నాటకములను జూలై 1935 లోపుగా రచించి పరీక్షకు పంపవలె నని, అందుత్తమమైనదానికి రు. 1116లు బహుమాన మొసంగుదుమని ప్రకటించినారు. కావున చతురమతులు ఇట్టి అదను మించకుండా సర్వాంగసుందరమైన నాటకములను రచింతురుగాక!

వ్యక్తపరిచింది గాని, తన సంస్కారపరిమితిని బైలుపెట్టుకుంది. కొన్నికంపెనీలు ప్రతిచోటా శృంగారం (వాళ్లు శృంగారం అనుకునేభావాన్ని) కురిపిస్తారు; కొన్నికంపెనీవాళ్లు శృంగారం జోలికి పోరు. నాటకాల్లోనూ యింతే. ఒకసత్యవంతుడు సావిత్రిని ప్రేమగా చూడ ప్రయత్నించి, "ఇప్పుడు వీలేనా?" అని అడిగినట్టు చూశాడు. ఇంకోడు దయగా చెయ్యిపట్టుకోబోయి, బలాత్కారం చేస్తున్నట్టు అభినయం తేల్చాడు. తులాభారంలో, పతివ్రతఐన రుక్మిణి శృంగారం చూపకూడదని నిషేధం. కృష్ణుడి పెత్తల్లిలాగ, తప్పితే మనమరాలిలాగ నుంచుని, చేతనైనంత భక్తి నటిస్తుంది. శృంగారం చూపే సత్యభామ కోపమూ, యీర్ష్యా, విచారమూ చూపి, శృంగారమంతా పిట్టలమీదా, చెట్లమీదా పారబోస్తుంది.

ఈ భార్యలందరూ బొమ్మల్లాగనన్నా నుంచుంటారు. లేక మొగవాళ్లకు కరువు వాచినట్లన్నా నటిస్తారు. కొన్ని ఇంగ్లీషుఫిల్ముల్లో చూడండి. శృంగారం నటిస్తోవుంటే, ఆశృంగారం ఏకథకు తోడ్పడుతోందో, ఆభావంమీద వుంటుందిగాని మనమనసు, ఆశృంగారాభినయంమీద వుండదు. శృంగారం మరిపించేటంత శృంగారంగా శృంగారం అభినయిస్తారు. జీవితంలో నిజంగా శృంగారాన్నభినయించేవాడి మనసు ఎట్లా ఆధ్యాసలో వుండదో, ఎట్లా ఆశృంగారం జీవితానికి మెరుగుపెట్టి, కలిసిపోతుందో, అట్లానే నాటకాల్లోకూడా శృంగారం కథలో లీనమైపోవాలి.

కవికీ, నటకుడికీ ఆశృంగారసంస్కార ముంటేనేగాని, అట్లా వ్రాయలేరు, నటించలేరు. సారంగధరనాటకంలో చిత్రాంగీసారంగధరులలో ఒకరికి ఔచిత్యంమీద ధ్యాస లేదు, ఇంకోరికి సౌందర్యంమీద లేదు. అందువల్ల అసహజమైన వాంఛా, అంతకన్న అసహజమైన వైరాగ్యమూ కవి చిత్రించాడు. అంతవెర్రిగా మీదబడే స్త్రీని సారంగధరుడే కాదు, నలకూబరుడైనా వొదిలి పరిగెత్తుతాడు. అట్లాంటి కొయ్యబొమ్మని అట్లాంటి చిత్రాంగి ప్రాధేయపడవలసిందే గాని, యింక యేస్త్రీయైనా వర్జించిపోతుంది. అట్లాంటి సారంగధరుడిమీద కోపంరావడంకూడా అసహజమే!

కథలు వ్రాయడంలోనూ, బొమ్మలు వ్రాయడంలోనూకూడా యిదేబాధ. బొమ్మని చూశేవాడుగాని, కథను చదివేవాడుగాని, పంది బురదని వెతికినట్టు, అపశృంగారంకోసం వెతికి, కళ్లతో, నోటితో తాగి, "ఛీ, ఛీ, పాడుశృంగారం! మరీ పాడైపోతోంది కాలం" అంటాడు. అట్లానే రచకుడు కూడా శృంగారాన్ని విపదీసి, బేలుపెట్టి చూపి, ప్రదర్శిస్తాడు.

"భారతి" అని పేరుపెట్టి బొమ్మవేసినంతమాత్రాన భక్తి కలుగుతుందా? చూసేవాళ్లకి "ఒకరవికని తగలేస్తే నీసొమ్మేంపోయింది?" అనా లనిపిస్తుంది. ఎందుకంటే భారతీదేవి రెండు వక్షాలూ సంగీతమూ, సాహిత్యమూ అని వాటిపక్కన అచ్చువేసినాసరే, చూశేవాడికి కావిలించుకుందామా అనిపిస్తుంది, లేకపోతే పిల్లవాడెంతబాగా బలుస్తాడా అని ఆశ్చర్యమైనా కలుగుతుంది.

కనక శృంగారం quality ప్రధానంకాని, quantity కాదు—శృంగారం noble గా వుందా, vulgar గా వుందా? కథనుపట్టి, పాత్రనుపట్టి తగినట్టు వుందా, లేదా? అవసరమైతే,

కవి చివరికి శృంగారంలో crisis గొప్పగా రచించినా, నటుడు బహిరంగంగా, చక్కగా నటించినా ప్రేక్షకులు శృంగారం చూస్తున్నామని విడదీసి తెలుసుకునే స్థితిలోకూడా వుండరు. అంతబాగా వ్రాయవొచ్చు, నటించవొచ్చు. ఎన్ని అంగుళాల శృంగారం చూపవొచ్చు, ఎంతవరకు ఏపనులు వొప్పుకోవొచ్చు అనేది నటకులను పట్టి వుంటుంది.

అసలు మనుష్యుల్లో శృంగారంలోని delicacy నశించి, కామంమాత్రం మిగిలినప్పుడు, శృంగారగ్రంథాలు బూతుగ్రంథాలై, బూతుగ్రంథాలు శృంగారగ్రంథాలైనప్పుడు, శృంగారం దూరాన్నించి చూసి కామోద్రేకులై చొంగకార్చే నీచులు, రాళ్లురువ్వే భీరులూ నాయకులైనప్పుడు ఆప్రజలలో కవు లేంశృంగారం వ్రాస్తారో, నటకు లేంశృంగారం అభినయిస్తారో సందేహాస్పదమే.



కళోద్ధరణము

విశ్వనాథకవిరాజు

"లోకస్య చరితం నాట్యమ్"

౧

మృచ్ఛకటికము తెనుగునటునిచేతి కిచ్చిన అత డది ప్రయోగార్హము కాదని త్రోసివైచును. రత్నావళిని ఆంధ్రనాటకప్రియునిచేతి కిచ్చిన అత డది చింతామణిమాత్రమైనను హృదయంగమముగా లేదనును. పూర్వపద్ధతిని ఆంధ్ర విద్యార్థి గురువునొద్ద సంస్కృతముద్రారాక్షసమును చదువుచున్నపుడు దానిని తా నింతకుమున్ను చదివిన కాదంబర్యాదిశ్రవ్యకావ్యములతో సమముగనే చూచుకొనునుకాని విశేషానందమును బొందడు. ఇంక పూర్వపండితులు వ్రాసిన సంస్కృతనాటక వ్యాఖ్యానముల బరిశీలించిన అవి శ్రవ్యకావ్యవ్యాఖ్యానములకంటె అంతగా భిన్నములై యుండవు. పై విషయములను పర్యాలోచింపగా సంస్కృతనాటకముల విశిష్టత యేమి యనుసందేహము కలుగక మానదు.

దృశ్యకావ్యములు శ్రవ్యకావ్యములకంటె మిక్కిలి ప్రాచీనములు— ఆదికావ్యమగు రామాయణమునందును నాటకప్రశంస యుండుటచేత. శ్రవ్యకావ్యములకంటె దృశ్యకావ్యములకే ముందు లక్షణ మేర్పడినది—అమరమున నాట్యవర్గు కలదుగాని కావ్యవర్గు లేదు. భారతదేశమున నాట్యకళ వేదవిద్య యంత ప్రాచీనమని కొంద రనుచున్నారు. ఎట్లయినను భారతీయనాట్యవిద్య వయసు నాలుగయిదువేలయేం డ్లనియైనను ఒప్పుకొనవలసియుండును.

అనేకకారణములచే మొదటి రెండుమూడువేల యేండ్లలో పుట్టిన నాటకము లన్నియును కాలగర్భమున బడి అణగిపోయినవి. భరతప్రోక్తనాట్యవిధానముం బట్టియు, శూద్రకకాళిదాసప్రదర్శిత నాట్యస్వరూపముంబట్టియు నేను సంస్కృతనాటక వాఙ్మయమును నాలుగువిధములుగ విభజింపగల్గితిని. అందు మొదటిరెండుభాగములును మనకు సంపూర్ణముగ నష్టమైనవి. మూడవభాగము తుట్టతుదిని గన్పట్టిన శూద్రకభాసమహాకవుల రూపకములు మాత్రము మిగిలియున్నవి. నాల్గవయుగము కాళిదాసునితో ప్రారంభమైనది. రమారమి ఐదు శతాబ్దములక్రిందట సంస్కృతనాటకరచన అంతమైనది. ఈ పదిపదునేనువందల

యేండ్లలో నెన్నినాటకము లుదయించినవోగాని రమారమి యేడెనిమిదివందల పేర్లు వినవచ్చుచున్నవి. రెండువందలు ప్రకటితమైనవి. ఒకవంద యింకను వ్రాతలోనే యున్నవి. ఇం దనేకనాటకములు పాశ్చాత్యలోకమున మిక్కిలి ప్రశంసింపబడుచున్నవి. భారతీయవిద్వాంసులకును వానియందు విశేషగౌరవము కలదు. ప్రజాసామాన్యమునకు వాని గొప్పదన మంతగా తెలియదు. ఇదేకారణముగా ఆనాటకములవలన మన తెనుగునాటకములను పోషించుకొనుట కంతయవకాశ మేర్పడకయున్నది. నాటకము ప్రయోగానుకూలముగా లేదు అన్నమాత్రమున దాని సౌష్ఠవమునకు భంగము కల్గునా? మాటవరుసకు—నేటి యాంధ్రరంగస్థలమునకు సంస్కృతనాటకములు ఎంత అననుకూలములో షేక్స్పియర్ నాటకములును, నేటి 'షా' నాటకములును, ఇంతేల, రవీంద్రుని నాటకములునుకూడ అంత అననుకూలములే. సంస్కృతనాటకములు పఠనమునగూడ నంత రంజింపకున్నవన్న పై పేర్లనే మరల నుదాహరింపవలసివచ్చును. వానినిమాత్రము అందరును అర్థముచేసికొని ఆనందింపగల్గుచున్నారా? అదృష్టవంతులు కొందరికే ఆభాగ్యము. అయిన నాటకముల యుత్తమత్వము ఎట్లు నిర్ధారణచేయవచ్చుననునపుడు ౧. అవి లోకమున గల్గించిన మార్పు, ౨. వాని స్థిరత్వము, ౩. వానిపై కళాభిజ్ఞులకు గల సదభిప్రాయము గడనకు తీసికొనవలసియుండును. పైగుణములు సంస్కృతనాటకములలో విశేషముగ గానవచ్చుటచే వాని విశిష్టత అంగీకరింపవలసియే యున్నది.

దేశకాలములనుబట్టి యెట్టి సుస్థిరపదార్థములకైనను గౌరవాగౌరవములు కలుగుచుండును. అది ప్రజల యభిరుచులనుబట్టియు, వారి పరిస్థితులను బట్టియు గూడ నుండును. షేక్స్పియర్ కాలమునకంటె నేడు ఇంగ్లాండు వేయంతలుగ అభివృద్ధిచెందినను షేక్స్పియర్ గ్రంథములపై వ్యాఖ్యానములును, తదనుగుణముగ ఆతనిపై భక్తిప్రపత్తులును గూడ వేయంతలుగ ప్రబలిపోయినను ఆతని నాటకములు ఇప్పు డింగ్లాండులోగూడ నాడబడుచుండుటలేదు. అయినను ఇందనుక ఇంగ్లీషులో వెలువడుచున్న నాటకములన్నింటిలోను కొంతవఱకు షేక్స్పియర్ భిక్ష కన్పట్టుచునేయుండును. అది వారి కపకర్షగాదు; విశేషించి యుత్కర్షయే యగును. అట్లే అవసరమునుబట్టియు, అవకాశమునుబట్టియు సంస్కృతనాటక కళావిశేషముల గ్రహించిన ఆంధ్రనాటకకళయు వన్నెకెక్కగలదు. సంస్కృతనాటకములే యననేల, యేభాషలోని యుత్తమగ్రంథములైనను అనుసరింపదగినవే యగును—గుణ మనుసరణీయమగుటవలన. అయినను

సంస్కృతనాటకముల సన్నిహితత్వముచే దీనికి విషయప్రాధాన్య మొసంగ బడుచున్నది.

౨

ప్రథమదర్శనమున మన హృదయమున హత్తుకొనునది యేవస్తువుయొక్క గాని బహిరాకారము. కాలముతోబాటుగ ఆకారమును మార్పుచెందుచుం డును. సంస్కృతరూపకములలో నాటకాది దశవిధములునుగాక, నాటికాద్యష్టా దశవిధములునుగాక చైత్రకాదు లింకెన్నివిధములో పొడగట్టుచుండును. ఏక భాషా గ్రంథములలోనే యింత ఆకృతిభేదము కలుగుటకు ప్రజల యభిరుచులే కారణమైయుండును. నాటకస్వరూపమును మార్చుటలో ప్రధానశక్తి నాట్య రంగమునకు గలదు. ఎంతగుణవంతములైయున్నను షేక్స్పియర్నాటకము లిప్పుడు ప్రయోగానర్హములగుటకు కారణము నాటి నాట్యరంగము మారిపో వుటయే. మూడువందల యేండ్లలోనే ఇంగ్లాండులో నింతమార్పు గల్గినపుడు మూడువేలయేండ్లలో భారతదేశములో నెంతమార్పు కలిగియుండదు! మృచ్ఛ కటికము నాడిన రంగస్థలమున భాసుని దూతవాక్య మాడుటకు వీలుపడదు. కాళిదాసుని విక్రమోర్వశీయమాడిన రంగస్థలమున మురారియనర్ఘరాఘవము ప్రవర్తించుట కవకాశముండదు. ఆయుగములోనే రంగస్థల మెంతెంతో మారిమారి యెన్నెన్నో రూపములు గొనుచుండెను. ఇపుడు మనకన్నడో రంగ స్థలము (Theatre) ఒకటియున్నదాయని సందేహము. ఉన్న దీని స్వరూప మేదియని ప్రశ్న.

ఎట్లయినను నేటి ఆంధ్రరంగస్థలమునకును, పూర్వపు సంస్కృతనాటక రంగస్థలములలో వేనికిని సంబంధము లేదనునది సిద్ధాంతము. అట్టియెడ తద్బ హిరాకారమును అనుకరించినయెడల ప్రయోజన ముండదు. అది యసాధ్యము గూడ. ఇంక నాటకమునకు శరీరమగు ఇతివృత్తమును గమనించిన అదియు కాల మునుబట్టియు, ప్రజాభిరుచులనుబట్టియు మారుచునే యుండును. అవి 'నావిష్ణుః పృథివీపతిః' దినములు. ప్రభులీలలు వారికి విష్ణులీలలు, కృష్ణలీలలు. ఇప్పుడును మన దేశమున అయిదవభాగము స్వతంత్రప్రభుపాలితమైనను పాలకపాలితులకు తొల్లిటి యనుబంధములుమాత్రము లేవు. ప్రజల జీవితములు పాలనభారమున గ్రుగ్గుచున్నను, ప్రజలభావములు స్వాతంత్ర్యాకాంక్షను మిన్నుముట్టుచున్నవి. ఇట్టియెడ వారి లీలావిలాసములు, వారి శృంగారగాథలు వీరికి ప్రశంసనీయములు గావు. ఈదినములలో రాజ నాయకములగు నాటకములకంటె ధీరనాయక

ములే ప్రియతరములు. కావుననే రాజనాయకములను శృంగారనాటకముల వాసనయు నిపుడు గిట్టకున్నది.

సంస్కృతనాటకప్రపంచము కడువిశాలమైనదని మొదటనే విన్నవించి యుంటిని. ఇందు రాజనాయకములే గాక విప్రవణిజ్నాయకములును, ధూర్త ప్రాకృతనాయకములును, తుదకు పాషండరక్షఃపిశాచనాయకములునుగూడ గలవు. అట్టి రూపకములు కవిత్వముచే గాకున్న ఇతివృత్తముచే కొంత మనకు ఆనందమును గల్గించుచుండును. నాటికిని నేటికిని జీవనవిధానమునందయిననేమి, మతనైతికసాంఘిక రాజకీయ పరిస్థితులయందైననేమి బ్రహ్మాండమంత భేద మున్నది. కావున ఆవిషయము లనుకూలపడకున్నను ఆపరిస్థితులు బాగుగా అనుకూలపడగలవు.

3

ఏసందర్భమునందైనను బాహ్యానుకరణముపలన విశేషప్రయోజన ముండదు. ఆంతర్యమును గ్రహించి అనుకరించుటయే ప్రశంసనీయము. సంస్కృత నాటకసందర్భమునగూడ స్వరూపానుకరణముకంటె స్వభావానుకరణమే సర్వదా కొనియాడదగినది. అదియే దివ్యామృతమై మన ఆంధ్రనాటకకళను, తన్మూల మున మనలను సముద్ధరించునది. తొలుదొల్త లోకమున గ్రామ్యధర్మము ప్రవ ర్తిల్లునపుడు ధర్మసంస్థాపనకుగా నాటకము సృష్టింపబడినట్లు భరతముని చెప్పి యున్నాడు. కొంతకాలమునకు దేశము నిర్బాధకమై శాంతియుతమైనపుడు ప్రభువులును, పండితులును నాటకమును విలాసార్థముగ నుపయోగించుకొనుచు వచ్చిరి. అందైనను వారు ధర్మము నతిక్రమించినదిలేదు. వారు శృంగారప్రధాన ముగ వేలకొలది నాటకముల సృష్టించికొనిరేకాని అందొక్కదానియందైనను ధర్మవ్యతిక్రమము గానరాదు. కామశృంగారమును దూషించిరి; ధర్మశృంగార మునే భూషించిరి. 'అద్వైతం సుఖదుఃఖయోః' అను భవభూతివాణి దీనికి తార్కాణ. ఇప్పుడు మరల గ్రామ్యధర్మము ప్రవర్తిల్లుచున్నది. ప్రజాసామాన్య మును అజ్ఞానహతమై యున్నది. కావున నాటకకళను కేవలము విలాసార్థమేగాక ఉపదేశముకొఱకు గూడ వినియోగించిన సమంజసముగా నుండును. అందు ధర్మ ప్రతిపాదనమే ప్రధానలక్ష్యముగా నుండవలెను. నాట్యకళ ప్రజాసామాన్యముకొఱ కేర్పడినది గాన సౌలభ్యము ప్రథమగణ్యము. నేడు కొందరు గూఢార్థముగా నాటకములు వ్రాయుచున్నారు. ఒకసారి విన్నమాత్రముననే నాటకము గ్రహింప దగియుండవలెను. కావున శాస్త్రమువలె దుర్జ్ఞేయభావములతోను, దుర్భేద్య శబ్దార్థములతోను పూరింపక లలితపదబంధములతో రసవంతముగా రచింపవలసి

యున్నది. నేటి నాటకములలో నూతనసిద్ధాంతములపేరిట ధర్మమును తారుమారుచేయు అనేకవైదేశికదూరాచారములు జొన్పబడుచున్నవి. అవియు సంస్కృతనాటకాదర్శమున విశేషప్రయత్నమున వారింపబడవలెను. వధలు,చుంబనాలింగనాదులు మొదలగు రంగవర్జ్యములు అనేకములు నేడు బాహాటముగ ప్రదర్శింపబడుచున్నవి. చుంబనాలింగనాదులకు సినీమాప్రదర్శనములు సంపూర్ణాధికారము నొసంగినవి. వధాదులకు పాశ్చాత్యనాటకములు సంపూర్ణాధికారము నొసంగినవి. తండ్రియు కుమార్తెయును, తల్లియు కుమారుడును, అన్నదమ్ములు నక్కసెల్లెండ్రును గూర్చుండి చూచియానందింపదగిన దగుటచే నాటకమునందు చుంబనాదికము వర్జింపదగినది. వధ గర్హణీయము. ఆత్మవధ యింకను విశేషించి. జీవితమున నెట్టిదుస్సహపరిస్థితు లేర్పడినను వాని కోర్చుకొని నిల్వగల ధీరతయే యుపదేశింపవలయును; మేకవలె లొంగి తానై మృత్యువును శరణువేడు భీరుత్వ మున్మూలింపవలెను. ఆత్మవధ కావ్యములందును, కార్యములందును కూడ విశ్వరూపమును పొందుచున్నది. ఇదియు వారింపదగినది.

సంస్కృతనాటకవాఙ్మయమునుండి జగత్తునందలి యితరవాఙ్మయములన్నియు గ్రహింపవలసిన ప్రధానభావము పవిత్రత. ఇందు ప్రహసనాదులలో తక్క తక్కినశాఖలయందు పరోఢ నాయికగాదు. అధర్మమునకు విజయము లేదు. ఈనియమముతో ప్రజానురంజన ప్రతిజ్ఞ నెరవేర్చుకొన్న వాఙ్మయములు అల్పసంఖ్యాకములు. ప్రాకృతులకు ధర్మాతిక్రమణమున ఒకవిధమగు సహజాభిరుచి యుండును. నీతిబోధకంటె అవినీతివిస్తృతి సద్యస్సంతోషమును గూర్చును. భీముడు ధర్మజుని యాజ్ఞకు లొంగి అణగియుండునప్పటికంటె జూదమాడినయాతని బాహుశాఖను ఖండింతునని ఆతనిపైకి బోవునపుడే జనమునకానందము. వివాహరంగముకంటె వివాహమోక్షణరంగము వారి కధికోత్సాహమును కల్గించును. లోకుల చెడురుచుల తప్పించుటకుమారు క్షణికయశస్సునభిలషించి వానిని పోషించు కవి మహాపాతక మొనర్చుచున్నాడు.

కథాసందర్భమున విస్మరింపరాని విషయ మింకొక్కటి గలదు—నాటకమునందలి కవిత్వము. కవిత్వము అభినయప్రధానమైన నాటకస్వభావమునకు ప్రతికూలమైనదే. ఈవిషయమును మన యాలంకారికులును అంగీకరించియున్నారు. కాని వర్ణనాదిక రూపమున కవిత్వమునకు నాటకమునను ప్రవేశము గల్గించిన దాని కఠినేయతతోపాటు శ్రవ్యతయు కల్గునని మన సంస్కృత నాటకకర్తలు తలంచియుండిరి. భాసుని రచనలలో కవిత్వప్రాధాన్యము లేదు. కాళి

దాసు కవిత్వజీవియేయైనను తననాటకములలో వర్ణనలను స్వభావసిద్ధముగను, రసపోషకములుగనే తావిచ్చి యుంచెను. తరువాతికవులు—అప్పటికి నాటకమున కభినయసౌభాగ్య మంతరించుటచేకాబోలు—నాటకములను కవిత్వప్రధానముల నొనర్చిరి. కవిత్వముతోపాటు సంగీతము, నృత్యముగూడ సంస్కృత నాటకముల కంగములుగా నుండెను. ఇది కేవలము ప్రజాభిరుచులపై నాధారపడియున్న విషయము. ఎట్లయినను నిర్బాధకములగు ప్రజాభిరుచులపట్ల కవులు ప్రజల ననుసరించిన తప్పులేదు. ఒక్కొకపు డామాధుర్యమును చవిచూపవచ్చును. మొన్నమొన్ననేగదా టాగూరువారు నృత్యగానప్రధానమగు "శాపవిమోచనము"ను ఆంధ్రులకు పరిచితమొనర్చినారు!

౪

విషయ మతివిపులమైనది. పరిమితస్థలములో దీనిని విస్తరించి వివరింపగల్గుటయు కష్టసాధ్యము. అనేకు లీవిషయమును పరిశోధించి విశేషములను సోపపత్తికముగా ప్రకటించుచువచ్చిన కొంతకాలమునకు దీనిప్రయోజనము తెలియనగును; మరికొంతకాలమునకు తత్ఫల మనుభవమునకువచ్చును. నాటక కర్తలు తప్పక సంస్కృతనాటక వాఙ్మయమును సవిమర్శకముగా పఠింపనేవలసియున్నది. "కావ్యరచనకు ప్రతిభయే ప్రధానము, మాకీయభ్యాసముతో ప్రసక్తియేమి?" అనువారికి జవాబుచెప్పవలసినది లేదు. అందరును పైతృకములగు సంపద్వైభవములను వదలి స్వతంత్రించి యున్నతజీవితములను గడపజాలరు.

"సమస్తమును సంస్కృతనాటకవాఙ్మయముననే యున్నది. అదితప్ప జగమున కింకొకశరణ్యము లేదు. అందలి ప్రత్యక్షరము నమూల్యము" అని దానిని మక్కికి మక్కిగా తెనుగులోనికి తెచ్చికొను నుత్సాహమునుగూడ ప్రశంసింపజాలను. తు, చ, తప్పక పద్యమునకు పద్యము, ప్రత్యయములను మాత్రము మార్చి వచనమునకు వచనము—భట్టా! వయస్య! ఆర్యపుత్రా! భర్తృదారికా! హాలే! హఞ్జే! హండే!—అని వ్రాయుటయు తగదు. ఇష్టమైన అకథలను దీసికొనవచ్చును, అందలి భావములు గ్రహింపవచ్చును. రసపోషణపద్ధతి ననుసరింపవచ్చును, కళానైపుణి ప్రతిబింబింపజేయవచ్చును. ఇంతయు లోకధర్మమునకుగాని, కళాధర్మమునకుగాని భంగకరము గాకుండునట్లు ప్రజాభిరుచి ననుసరించియే చేయవచ్చును. నాటకము తేనెతో కలిపియిచ్చు నౌషధము.

భాసుడు

గుఱ్ఱం వేంకటసుబ్రహ్మణ్యం

ఆంధ్రదేశమున బహుళప్రచారముగల నాటకములతో పాఠకులు కృతపరిచయులైయుండు రనుకారణమున, ప్రచారమున లోపించియున్న భాసనాటకములనుగూర్చి 'నాట్యకళ'యందు ఇంచుక వ్రాయుట ప్రయోజనకారి యగునను ఊహతో ఈవ్యాసమును వ్రాయుచున్నాను.

ఆంధ్రనాటకరంగము అనేకాంశములందు భరతఖండమందలి ఇతరరంగములను మించియున్నను, ప్రయోగింపబడుచున్న నాటకములన్నియు కావ్యదృష్టిని పరిశీలించినచో ఉత్తమములని చెప్పజాలినవిగా లేవు. అధునాతన, ప్రాచీనరచనలందు గుణవత్తరములగువానిని ప్రయోగానర్హములని త్రోసివేయుటయు గలదు. ఉదాత్తవస్తువునం దుండవలసిన గౌరవము ప్రేక్షకజనమున క్షయించినదప్పు, భాసనాటకములు అత్యంతము ప్రయోక్తవ్యములేననియు, ఆంధ్రనాట్యకళోద్ధారణకు కంకణముకట్టికొనిన పరిషత్తువారు వాని నభిమానింపదగుననియు నాయాశయము.

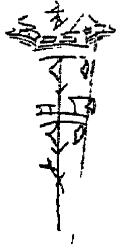
భాసనాటకములు పదుమూడింటిలో బ్రహ్మశ్రీ చిలకమర్తి లక్ష్మీనరసింహము పంతులుగారు తమకు సహజమైన మృదుమధురశైలిలో పదినాటకములను తెనిగించియున్నారు. బ్రహ్మశ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు ఆంధ్రీకరించిన ప్రతిమానాటకము గుణవత్తరముగానున్నది. మానవల్లి రామకృష్ణకవిగారి అవిమారకానువాదమును చూచితిని. ఇతరాంధ్రీకరణములును ఉండవచ్చును.

భాసుడు సంస్కృతనాటకకర్తలలో అతిప్రాచీనుడు; ఇప్పటికి నుమారు రెండువేలయేండ్లక్రిందట నుండినవాడని ఊహింపవలసియున్నది. కాళిదాసుకాలమునాటికే అతిప్రసిద్ధుడు. మాళవికాగ్నిమిత్రమున నటి సూత్రధారుని అడుగుచున్నది: 'ప్రసిద్ధులైన భాససౌమిల్లకాదుల నాటకము లుండగా ఈకాలమువాడైన కాళిదాసు నాటకమును ప్రయోగింపనేల' అని. కాళిదాసు భవభూతివలె ఉద్ధతుడుగాక, ఉదాత్తముగా నిట్లు సమాధానమును పల్కించినాడు:

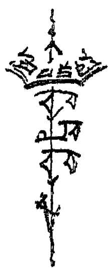
'ప్రాతదైనమాత్ర భవ్యమై కబ్బంబు
క్రొత్తదైనయంత కొదువపడునె
ప్రాజ్ఞు డరసి రెంటి భవ్యత గైకొను
మూఢు డొరులపల్కె ముట్టనమ్ము.'

ఈకాలమునకును కాళిదాసుని వాక్యములు ఉపయుక్తములు. ప్రాతనాటకములని అత్యభిమానము అక్కఱలేదు. ఐనను భవ్యములైనవానిని స్మర్తవ్యము లొనరించుట పాడిగాదు.

భాసుని ప్రతిభ సర్వతోముఖమైనది. సంస్కృతనాటకకర్తలు సామాన్యముగా శృంగారరసప్రధానములైన నాటకములను మూడింటిని రచించి తృప్తిచెందుచుండిరి. కాళిదాసు,



వి న్యాసము 3.





విన్యాసము ౪.

శ్రీహర్షుడు, భవభూతి—ఒక్కొక్కరును నాటకత్రయమును మించరైరి. భాసుడు త్రయోదశ రూపకములను రచించుట అతని రచనావిస్తృతికి నిదర్శనము. ఇందు పౌరాణికములు, చారిత్రకములు, సాంఘికములుగూడ కలవు.

రామాయణ భారత భాగవతకథలను ఇతడు సమగ్రముగా వినియోగించుకొనెను. సంస్కృత నాటకకర్తలకు బృహత్కథాప్రయోజనమును ఇతడే తొలుత చూపెను. వత్సరాజునుగూర్చి రచించిన నాటకములు పెక్కులు గలవు. కాని భాసుని స్వప్నవాసవదత్త రచనాకాలమును బట్టియు, గుణమునుబట్టియు మొదటిదని చెప్పవలసియుండును. ప్రతిజ్ఞాయౌగంధరాయణము దీనికి సాటిరాజాలకపోయినను భాసుని సహజప్రతిభను ప్రకటించుచున్నది. రామాయణము నంతటిని ప్రతిమానాటకముగా స్వతంత్రించి నిర్వహించెను. భారతకథకు చెందినవి: 'పాంచరాత్రము', 'దూతఘటోత్కచము', 'దూతవాక్యము', 'మధ్యమవ్యాయోగము', 'కర్ణభారము', 'ఊరుభంగము.' కృష్ణలీల లని చెప్పదగినది 'బాలచరితము.' 'దరిద్రచారుదత్తము' ప్రాచీన కాలమున ఆర్యావర్తముయొక్క పౌరజీవనమును, సంఘపరిస్థితులను ప్రతిబింబించుచున్నది.

సూక్ష్మములో మోక్ష మన్నరీతిని రచింపబడు ఏకాంకనాటకములపై ఇపుడు కొంత అభిమానము కలదు. పద్యగద్యరచనలందు విస్తృతికి ప్రస్తుతము అవకాశము తక్కువ. అతి ప్రాచీనుడైన భాసుడుసైతము భారతనాటకములను పెక్కింటిని ఏకాంకములుగా రచించెను. అవన్నియు రసగరిష్ఠములు.

కథావస్తువును పురాణాదులనుండి సంగ్రహించినను, భాసునివలె స్వతంత్రించి సన్నివేశములను కల్పించినవారు అరుదు. ప్రసిద్ధగాథలను మార్చుటయందు సాహసమునకు తగిన ప్రతిభ తోడుపడవలయును. ఒక కొన్నిఘట్టములనుమాత్రము ఈవ్యాసమున ప్రదర్శించెదను.

రామాయణమున సీతాపహరణవృత్తాంతము జగద్విదితమైనది. మాయలేడిపై సీతమనసు పడుట, రాముడు దానిని తగిలిపోవుట, సీత లక్ష్మణుని నిష్ఠురములాడుట, ఒంటరిపాటున నున్న సీతను యతివేషధారియైన రావణుడు అపహరించుట రూఢియైన సంవిధానము. సీతకు చాపల్యము తొలగించుటకును, నిష్ఠురోక్తులకు అవకాశము లేకుండుటకును, రూపకమునకు అనుకూలముగా నుండుటకును భాసుడు కథను మార్చినతీరు అద్భుతముగా నున్నది. ప్రతిమా నాటకమున పంచమాంకము నెన్నిమారులు చదివినను తనివితీఱదు. రాముడు దివంగతుడైన దశరథునకు ఆబ్దికముపెట్టుటంగూర్చి సీతతో సంభాషించుచుండును. సౌమిత్రి మునికులపతికి యెదురుపోయినందున ఆశ్రమములో లేడు. రావణుడు యతివేషధారియై సీతారాములకు అతిథియగును. ప్రాసంగికముగా తాను చదివిన శాస్త్రములను తెల్పుచు ప్రాచేతసశ్రాద్ధ కల్పమును సైతము రావణుడు పేర్కొనును. శ్రాద్ధమునకు విశేషవిధిని రాము డడుగగా, దర్భలు, తిలలు, కలాయములు మున్నగువానిని చెప్పి, ప్రతిభాసంపాద్యములైన కాంచనపార్శ్వ మృగములు హిమవంతమున కలవని వానిపైమనసు పుట్టించును. రాముడు సీతతోగూడ హిమవంతమునకు ప్రయాణోద్యుక్తుడుకాగ మారీచుడే కాంచనపార్శ్వమై యెదుట మెఱయును. దానిని కొనితెచ్చుటకు రాముడు పోవుచు, సీత 'నేనేమిచేయవలె' నని అడుగగా, యతిరూపమున

నున్న రావణుని చూపి 'భగవానుని సేవింపుము' అని ఆదేశించును. అట్లు ఒంటరిపాటున చిక్కిన సీతను రావణుడు బలాత్కారమున కొంపోవును.

ఇదే నాటకమున దశరథమరణానంతరము భరతుడు అయోధ్యకు వచ్చి, పురోపాంతమున వారితుడై దేవాలయములో ఐక్ష్వాకుల ప్రతిమలు చూచుట, అందు దశరథుని ప్రతిమను గని అతడు దివంగతు డయ్యెనని తెలిసి వాపోవుట, అచటికి రాణులు వచ్చినపుడు కైకను ద్వేషించి, కౌసల్యను 'అమ్మా, నీవే తల్లివి' అని ప్రణమిల్లుట సంపూర్ణముగా భాసకల్పనలు. ప్రథమాంకమున వల్కలధారణసన్నివేశమును అపూర్వము, స్వతంత్రము.

స్వప్నవాసవదత్తనాటకమున పంచమాంకములో సముద్రగృహమున శయనించియున్న వత్సరాజును ప్రచ్ఛన్నముగా నున్న వాసవదత్త పద్మావతి యని భ్రమించి చేరుట, వత్సరాజు వాసవదత్తనుగూర్చి కలవరించుట, హస్తస్పర్శవలన మేల్కాని ఆమె నించుక చూచినవాడైనను కలయో భ్రమయో యని విషణ్ణుడగుట నిరుపమానమైన సన్నివేశములు. భవభూతి ఉత్తరరామ చరితమున సీతాతమసలను అదృశ్యలను గావించి రాముని రోదింపజేయు ఘట్టమున ఈసన్నివేశ మును మనమునం దిడుకొనియుండవచ్చును. దిఙ్మాత్రముగా ఆపట్టు నవలోకింపుడు:

వాసవదత్త:—ఈపానుపుమీద కూర్చుండగనే నామనస్సు మిక్కిలి ఆహ్లాదమును పొందు చున్నది. అదృష్టవశమున శ్వాసములు తెంపులేక వచ్చుచున్నవి. పద్మావతికి తల నొప్పి శమించినది గావలయును. ఈపాన్పుపై సగముభాగము వదలి ఒత్తిగిలి పరుం డుటవలన తక్కిన సగముభాగముమీద నేను పండుకొని తన్ను కౌగిలించుకొనవలసినదని ఆమెఅభిప్రాయమైనట్లు కనబడుచున్నది. అందుచేత పండుకొనెదను.

(శయన మభినయించును)

రాజు:—(కలవరించును) హా! వాసవదత్తా!

వాస:—(తొట్రుపడి లేచి) అమ్మో! పద్మావతి కాదు. భర్తగారు. న న్నాయన చూచిరా యేమి? మహానుభావుడైన యౌగంధరాయణుని మహాప్రతిజ్ఞాభారము నే డాయన నన్ను చూచుటచేత నిష్ఫలమైనది.

రాజు:—హా! అవంతిరాజ పుత్త్రి!

వాస:—అమ్మయ్య! అదృష్టవంతురాలను. భర్తగారు కలగనుచున్నారు. నన్ను చూడలేదు. ఇక్కడ నెవ్వరును లేరు. అందుచే ముహూర్తకాల మిచట నిలిచి నాకన్నులను, హృదయమును సంతోషపెట్టుకొనియెదను.

రాజు:—హా! ప్రియురాలా! ప్రియశిష్యురాలా! నాకు ప్రత్యుత్తర మిమ్ము.

వాస:—ప్రాణేశ్వరా ! ఉత్తర మిచ్చుచునేయున్నదానను.

రాజు:—కోపగించితివా ?

వాస:—కోపగించలేదు. దుఃఖించుచుంటిని.

రాజు:—కోపగింపకపోయినచో మాటాడవేమి ?

వాస:—ఇకమీదనా ?

రాజు:—విరహిక నీకు జ్ఞప్తికివచ్చినదా ?

వాస:—(రోషముతో) ఆ! చాలు! చాలు! ఇక్కడనైతము విరహికమాటయా!

రాజు:—అటులైన విరహికనిమిత్తము నిన్ను ప్రసన్నురాలిని జేసికొందును.

(చేతులు చాపుచున్నాడు.)

వాస:—ఎంతోసే పుంటిని. ఎవరైన నన్ను చూడవచ్చును. కావున వెళ్లుదును. కాదు కాదు. మంచముమీదినుండి క్రిందికి వ్రేలాడుచున్న భర్తగారి హస్తమును మంచముమీద నుంచి పోయెదను.

(అట్లు చేసి నిష్క్రమించును.)

రాజు:—(మేల్కొని తొందరతో) వాసవదత్తా, నిలు నిలు! హా! కష్టము. కష్టము.

సంభ్రమంబున నే వెంట జనుచుసుండ,
ద్వారపక్షంబు ఫెళ్ళున తగిలె నాకు
అందుచేత భూతార్థమో యందరాని
యీప్సితమొ యిది సరిగ నే నెఱుగజాల.

పంచరాత్రమున ఉత్తరగోగ్రహణకథను భాసుడు చాల మార్చి రచించెను. ద్రోణునితో దుర్యోధనుడు పంచరాత్రనియమమునకు ఒడంబడుట, అభిమన్యుడు కౌరవుల పక్షమున పోరుట, భీముడు యుద్ధమున వానిని పట్టుకొనుట మున్నుగా నూత్నసంవిధానమును ఆ నాటకమున కనదగును. మధ్యమవ్యాయోగమున ఘటోత్కచుడు భీముని తండ్రియని తెలియక హిడింబకు పారణగా గొనిపోవుట అద్భుతరసమునకు చక్కని సన్నివేశము.

కాళిదాసు శాకుంతలమున అంగుళీయకవృత్తాంతమును స్వతంత్రముగా కల్పించెను. అసమయమున లభ్యమైన అంగుళీయకమును చేతనిడుకొని దుష్యంతుడు వాపోయినవిధము ఎల్ల రెఱిగినది. స్వప్నవాసవదత్తలో వాసవదత్త వీణయగు ఘోషవతి దొరకగా దేవి దగ్ధయైనదని నమ్ముచున్న వత్సరాజు వీణ నొడినిడుకొని దుఃఖించుట దీనికి సమానముగా నున్నది. ఇరువురకును ఆదికావ్యమున రాముని పరితాపము దారిచూపియుండవచ్చును. వినను సన్నిహితత్వమువలన, భాసుని ఘోషవతివృత్తాంతము కాళిదాసుని మనసును బాసియుండదని తలచుట యుక్తము.

సంస్కృతనాటకములందు విషాదాంతములు వర్జ్యములగుటకు పలువురు వగచుచుందురు, అట్టివానిని రచించుటకు భాసుడు పూనియుండినచో షేక్సుపియరురచనలబోలినవానిని కొన్నిటినైన అనుగ్రహించియుండును. అతని యాప్రతిభకు 'ఊరుభంగము' నిదర్శనమై నిలిచినది. విషాదాంతమగు మహానాటకమున కది చరమాంకమువలె నున్నను స్వతః సంపూర్ణమైనది. దుర్యోధనుడు తొడలువిఱిగిపడియున్నపుడు అతని కొడుకుకుఱ్ఱ దుర్జయునితో సమావేశము కరుణరసమునకు పరాకాష్ఠ.

దుర్జ:—నాయనా ఎందున్నావు?

దుర్యో:—అయ్యో! ఈకుఱ్ఱవాడు వచ్చెనే! సర్వావస్థలయందును హృదయసన్నిహితమైన పుత్త్రప్రేమ నన్ను దహించుచున్నది. ఎందుచేత ననగా,

ఎఱుగడు దుఃఖం బెన్నడు
తఱచుగ నాతొడలమీద దా నుండును, సం
గరజితుడగు నను గన్గొని
అరయగ వీ డేమి సేయ యత్నించునొకో!

దుర్జ:—ఇదిగో దుర్యోధనమహారాజు నేల గూర్చున్నాడు.
రాజు:—కుమారా ఏల వచ్చితివి?
దుర్జ:—నీవు రాక జాగుచేసితి వని.
రాజు:—అహో, ఇటువంటియవస్థలో సైతము పుత్త్రస్నేహము నన్ను దహించుచున్నది.
దుర్జ:—నేను నీతొడమీద కూర్చుండెదను. (అని తొడ నెక్కబోవును)
రాజు:—(నివారించి) దుర్జయ! దుర్జయ! ఎంతకష్ట మెంతకష్టము!

ఎవడు నేత్రోత్సవంబయి యొసగు నాకు
హృదయసంప్రీతికారుడై యెవ్వడుండు
నతడె కాలవిపర్యాస మైనకతన
నన్యుడయ్యెను చందురు డగ్నియయ్యె.

దుర్జ:—తొడమీద నన్నేందుకు కూర్చుండనీయవు?
రాజు:—

పరిచితంబగు తావుపై భ్రమలువిడిచి
కొడుక యెక్కడో యొకచోట గూరుచుండు
నేడు మొదలుగ లభియింప నేరదన్న
పూర్వభుక్తాసనము నీకు పొగులవలదు.

దుర్జ:—దుర్యోధన మహారాజు ఇపు డెక్కడికి పోవును?
రాజు:—నూఱుగురు తమ్ముల ననుసరించి పోవును.
దుర్జ:—అక్కడికి నన్నుగూడ తీసికొనిపో.
రాజు:—కుమారా! నీవు పోయి యీమాట వృకోదరునితో చెప్పుము.

ఈకడవచనము మహత్తర మైనది; పాత్రల మనోవృత్తిని అద్దములోవలె కనుచున్న వారికిదక్క ఇతరులకు లభ్యముకానిది. వృకోదర శబ్దమే దుర్యోధనునకు భీమునిపై గల అభిప్రాయమును సంపూర్ణముగా వెలిగ్రక్కుచున్నది.

ఇక పాత్రపోషణమునగూడ భాసుని విదగ్ధత పరికింపదగును. ఆద్యంతము మన కావ్యములందలి పాత్రలు శిల్పి చెక్కిన ప్రతిమలవలె మనఃపరిపాకమున కెడమీకయుందురని విమర్శ కలదు. పాత్రల క్రమవికాసమున కంతగా అవకాశములేని మాట వాస్తవమనియే అంగీకరింపవలయును. కాని ఊరుభంగమున దుర్యోధనుని పాత్రలో గల పరివర్తనము లౌకిక మైనది. సన్నిహిత మృత్యువున కట్టిమహిమ కలదనుటకు రామాయణములో రావణుని చరమదశయే తార్కాణము. మానియై దాయలపై పగపట్టిన దుర్యోధనుడు తన అవస్థ అసంతుష్టిఫలమని మాత్రమే

అశ్వత్థామకు ప్రత్యుత్తరమిచ్చును. కృష్ణుని సపాండవముగా కూల్చెదనని ప్రతినలుపల్కు గురు పుత్త్రుని వారించును. అందువలననే దుర్యోధనుని జీవితమునకును ఆనాటకమునకును సమాప్తి సమస్థాయిని కాంచుచున్నది.

బాలచరితమున వసురాజు అధర్మభీరుతను ఒక్కస్వగతములో ప్రకాశింపజేసి అతని శీలమును సంరక్షించినవిధము లక్షింపదగును. కంసుడు ఆడుశిశువురూపమున నున్న యోగమాయను చంపనుంకించుచున్నాడు. అపుడు వసుదేవుడు తనలో

"ఈ రహస్యమును సర్వవిధముల కాపాడవలదినవాడనై పరులబిడ్డను తెచ్చి చంపింప వలసెగదాయని చింతిల్లుచున్నాడను. ఇంత యెందుకు? నాకుమారునే తెచ్చి కంసున కర్పింతునా? కాదుకాదు.

ముందుగ నీదారిక మృతి
నొంది యనంతరము బ్రతికె నోరులెఱుగక మ
న్నందను మహిమంబున మృతి
నొందదు బాలిక యటంచు నూహింతు మదిన్."

ఈ సంశయమును, తన్నివారణమును భానుడు కేవలము పాత్రపోషణకే కల్పించినాడు.

స్వప్నవాసవదత్త నాటకమున వత్సరాజు ద్వితీయ కళత్రమును చేపట్టినవాడైనను, హర్షుని వత్సరాజువలెను, కాళిదాసుని పురూరవునివలెను వంచనకు దొరకొనినవాడు కాడు. ఎంతటి దుఃఖమువచ్చినను, పూర్ణముగ స్వస్థత తప్పి సాహసమునకు దొరకొనుట ఉత్తమమైన పురుషప్రకృతి గాదని ఆర్యుల విశ్వాసము. నాయికలు ఏపాటి వియోగమునకును సహింపజాలక లతారజ్జువులతో ఉరిపోసికొన నుద్యమించుట సంస్కృతనాటకములందు సామాన్యమైనది. కాని నాయకుడు ప్రియానాశమునసైతము మనసు పట్టవలయును. అజమహారాజు ఇందుమతియొక్క హఠాన్మరణమున కెంత విలపించినను

ప్రమదా మనుసంస్థిత శ్శుచా
నృపతిస్సన్నితి వాచ్యదర్శనాత్
నచకార శరీర మగ్నిసాత్
సహదేవ్యా నతు జీవితేచ్ఛయా.

అట్లే వత్సరాజు స్వాస్థ్యముగనుట సంప్రదాయానుకూలము. తరువాత పద్మావతీపరిణయము జరిగినది. పద్మావతీ వాసవదత్తల తారతమ్యమును నిరూపింపుమని విదూషకుడు బాధింపగా, వత్సరాజు ప్రత్యుత్తరము—

లలితరూపవిలాసశీలముల చేత
మెలత పద్మావతీదేవి మిగుల కూర్చు
యిన వాసవదత్తతో నైక్యమొందు
హృదయమును చూఱగొనజాల దింతవఱకు.

ఇట్టిది దక్షిణనాయకత్వమునకును కొంత మెఱుగుదెచ్చుచున్నది.

దీనిని మాధవీమంటపమునుండి విన్నదైన పద్మావతితో చేటి "భర్తృదారికా, నీభర్త నిర్ద యుడుసుమా!" అనగా, పద్మావతి 'సఖీ! వలదువలదు! అట్లనబోకుము. భర్తగా రిపుడు సైతము పూజ్యురాలైనవాసవదత్తాదేవి గుణముల ప్రశంసించుచుండుటచే సదయులే' యని ప్రత్యుత్తరమిచ్చి 'సత్కులప్రసూనతకు తగినట్లు పల్కితివి' అని ప్రచ్ఛన్నరూపమున నున్న వాసవదత్తచే మెప్పు గాంచినది. బహుభార్యాత్వము రూఢమైయున్న ఆకాలపు క్షత్రియులయు, వారి రాణులయు మనఃస్థితి ఈపాత్రలందు హృదయంగమముగా చిత్రితమై యున్నది.

షేక్సుపియరు తన నాటకములలో అలౌకికములైన భూతములకు ప్రాధాన్యమిచ్చిన విధము మన మెఱిగియున్నాము. భూతరూపమున హామ్లెటునకు అతని తండ్రియు, బ్రూటసు నకు సీజరును కన్పడి పల్కిన పలుకులు కథాభాగమునకు ముఖ్యములైయున్నవి. అంత ప్రధాన ములుగాకపోయినను, భాసుని బాలచరితమున ద్వితీయాంకమందు దేవకి కన్నదనువార్త చేరు సరికి కంసునకు ప్రత్యక్షమైన చండాలయువతులు శాపపురుషుడు వారి భీషణవాక్యములు సంస్కృతనాటకములందెల్ల వినూత్నములని చెప్పవచ్చును. ఆంధ్రనాటకములందును అట్టిసన్ని వేశములు పరిచితములు కావు.

భాసుని కవనప్రతిభకు కొన్ని ఉదాహరణము లిచ్చుచు నీవ్యాసమును ముగించెదను. పాత్రోచితమూ, అవస్థానుకూలము నైన భావనయే నాటకమునకు ప్రాణము.

నందుని రాత్రివర్ణనము—

మబ్బుగ్రమ్మట వెన్నెల మాయమగుట
నిశి నిమీలితాకాశమై నివ్వటిల్లు
నల్లదుప్పటి తన నిలువెల్ల గప్పి
పండుకొన్న మాగోపికపగిది నొప్పు.

గొల్లనికి రాత్రిసైతము గోపికనేపోలియున్నది.

అట్లే పాంచరాత్రమున విరాటుని గోపాలురకు కౌరవుల గోడుగులు పెరుగుముద్దలనే జ్ఞప్తికిదెచ్చినవి.

సీతను రావణుడు హరించుచు—

పాయజేసితి రాముని మాయజేసి
కూతలిడుదాని బాల నొకొర్తె సీత
నొగి నమంత్రోక్తమైన యాహుతినివలె త
పోవనమ్మునుండి కొంపోవువాడ.

అని చెప్పును. అమంత్రోక్తమైన ఆహుతితో ఉపమానము రాక్షసోచితము.

ఇట్టివి పాత్రోచితమైన భావనలు. అవస్థోచితములకు ఆయాపట్టులు బహుళోదాహరణలు. ఒక్కటిమాత్రము మహత్తరమై దీపించుచున్నది. సీతారామలక్ష్మణుల దిగవిడిచి శూన్యరథము తెచ్చిన సుమంత్రునితో దశరథవచనము—

'అయ్యో! కష్టము!

రథము శూన్యమై పరావృత్తమయ్యెనా?
నామనోరథమ్ము నష్టమయ్యె
అని పెనేమొ దశరథుని తోడుకొనిపోవు
పొంటె రథము కాలపురుషు డిపుడు.'

అయోధ్యనుండి కుమారుల ఉత్సారణమే తన కిహలోకమునుండి ఉత్సారణ మను భావము నీవిధముగా వర్ణించుట మహాకవికిదక్క అన్యులకు అసాధ్యము. అట్టికవికి ఉన్నదున్నట్లు రమణీయముగా వర్ణించుట లీలామాత్రము. సారసపక్షుల ఆకాశయానము—

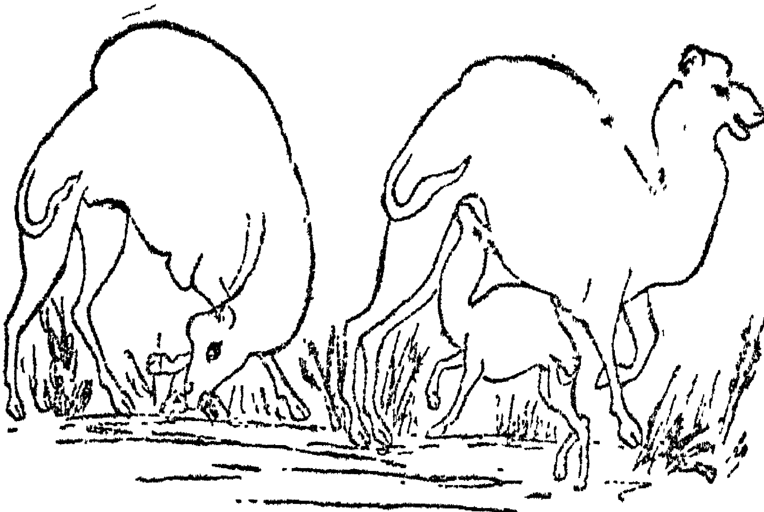
సూటిగా నిడుదయై చూపట్టు నొకమారు
పలుచనై యొకమారు పరిధవిల్లు
నిమ్నోన్నతంబై నెగడు వేఱొకమారు
గుంపుగా నొకమారు కూడియుండు
మరలుచో సప్తర్షిమండలికై వడి
యెగుడును దిగుడునై యొసగుచుండు
కుప్పసంబూడ్చిన సర్పంబు కడుపట్లు
నిర్మలంబైనట్టి నింగి నిపుడు
రెండుపాయలుగా గత్తిరించునట్టి
విమలరేఖయనా నొప్పు విహగపంక్తి
మనుజనేత్రైక పర్యాయమాణమగుచు
గగనలక్ష్మికి నొక యలంకార మగుచు.

తరువులకు జలసేచనము—

ఆలవాలముల నిండార నుర్వులువాఱి
వారిపూరము పొఱలువాఱుచుండె
దగగొన్న ఖగము లిత్తరుల చెంతలనుండి
యరుదెంచి బురదనీ రానకుండె
బిలములందు జలమ్ము నెలకొన్న గీటంబు
లంతంత మెరకల కరుగుచుండె
తరుమూలముల నీరు తఱుగుచున్నకొలంది
వలయముల్ కొంగ్రొత్తవెలయుచుండె

తీయనీ రిప్పుడిప్పుడే పోయుచున్న
పగిది గనుపట్టు నీచెట్టుపొదు, లింత
లంతలం బ్రాంతముల జనకాత్మజాత
చెలగుచుండె నటంచు సూచించుచుండె.

ఈవ్యాసమున భానుని కృతులను, వాని గుణములను ఇంచించుక ప్రదర్శించితిని. అతని ప్రతిభను పూర్ణముగా మనసునకు దెచ్చుకొనుటకును, ఆయారసములను అనుభవించుటకును నాటకములను చదువవలయును, రంగమున చూడవలయునుగాని అలంతివిమర్శలు చాలవు. ఆంధ్రనాట్యకళాపరిషత్తువారు తమ వార్షికోత్సవములందు భానుని సంస్మరణ కవకాశము కల్గించెదరుగాక.





శ్రీ వనారస గోవిందరావుగారు

(సురభినాట్యమండలి నిర్వాహకులు)

నాట్యకళ రాజపోషకులు

నూరురూపాయల విరాళ మొసగిరి.



శ్రీ ఉదయశంకర్,
ఆంగ్ల, భారతీయవేషములలోనున్న ఆయన చెలిమికత్తె శ్రీమతి సింకీ.

నాట్యకళా ప్రస్తావన

బలిజేపల్లి లక్ష్మీకాంతకవి

మనదేశంలో అనాదినుండీ, అరవైనాలుగు కళలు ప్రచారంలో ఉంటూన్నవి. అందులో కవిత్వం, గానం, అభినయం, శిల్పం, చిత్రలేఖనం చాలాప్రాముఖ్యం వహించినవి. అన్నివిషయాలతోపాటు కళావిజ్ఞానంలోకూడా మన భరతఖండం అగ్రస్థానమేకాక దేశదేశాలకూ ఆచార్యకస్థానమూ అయింది. ప్రకృతం నాగరిక మంతా మాలోనే ఊడిపడ్డదని చెప్పుకునే మనపడమటివాళ్లకు ఇంతవిజ్ఞానభిక్ష పెట్టింది మనదేశమే అంటే తప్పేం లేదు. జాతియొక్క ఔన్నత్యంగాని, అధః పతనంగాని దాని కళాదర్పణంలో ప్రతిబింబిస్తూవుంటుంది. అజంతా, ఎల్లోరా శిల్పా లిప్పటికీ చెక్కుచెదరకుండా మన జాతిసౌభాగ్యాన్ని చాటిస్తూఉన్నవి. క్రీస్తు పుట్టుటకు కొన్నివేలసంవత్సరాలకు ముందే మన కళావిజ్ఞానం సర్వాంగ సుందరంగా పరిపక్వదశను పొందిందని పాశ్చాత్యపండితులూ, ఫాహియాన్ హూానుత్సాంగుమున్నగు చీనాపండితులూ వేనోళ్ల శ్లాఘించిఉండుటచే ఈ విషయం నిర్వివాదం. కవిత్వం, గానం, అభినయం, శిల్పం, చిత్రలేఖనం అను ఈఅయిదింటిలో ఒక్కొక్కదానికీ ప్రత్యేకత్వ మున్నప్పటికీ, ప్రతిభవల్లనే ఉత్పన్నములై, భావమే ప్రధానంగా ప్రతిభాసించేవి కాబట్టి, ఈకళలన్నీ ఒక్కొకవలేవే అనవచ్చు. అందువల్లనే వీటికి అన్యోన్యసాహచర్యంకూడా కద్దు. ఈసాహచర్యంచేత పైచెప్పిన కళలలో ఒక్కొక్కదానికి సంపూర్ణమైన భావో జ్జీవం లభిస్తూఉంటుంది. కళాప్రపంచంలో కవిత్వాని కగ్రతాంబూల మున్నప్ప టికీ, కవిత్వానికి ముఖ్యంగా కావలసిన భావనాశక్తి ఈకళలన్నింటికీ అవసరమే కాబట్టి, వీని సోదరత్వం నిరూఢమవుతూఉంది. శాస్త్రములు విజ్ఞానప్రదములు. కళాప్రపంచం సౌందర్యమయంకాబట్టి వీటివల్ల కలిగే ఫలం ఆనంద మన్నారు పెద్దలు. అనుభవంలోకూడా అలాగే కనిపిస్తూఉంది. ఇందులో కవిత్వగానాభి నయముల మూడింటి పరస్పరసంబంధం కడమరెంటికంటె కొంతఅధికంగానే ఉంటుంది. కవిత్వంచేత గానం, గానంచేత కవిత్వం, ఈరెంటిచేతా అభినయం మేళనంపొంది పరిస్ఫుటమైన భావప్రదర్శనానికీ, రసస్థాయికీ ఒక్కొకటే అనుకూ లిస్తూఉంటుంది. చూపెట్టుకొని ఉచితత్వం తప్పకుండా పాళ్లు తగినట్లు పంచుకొని వాడుకుంటేనూ, ఈరసానుభవం తప్పితే నీరసమే అవుతుంది. ఈమూటిలో

అభినయమనేదే నాట్యం. అమరకోశకారుడు నాట్యశబ్దపర్యాయములుగా "తాండవం నటనం నాట్యం లాస్యం నృత్తంచ నర్తనే" అని కలిపికొట్టివేసినాడు. కాని, భరతాచార్యుడు వీటిలో కొన్నింటికి పరస్పరభేదం నిర్ణయించినాడు. ఉద్ధతకరణాంగవిక్షేపంలో, ఆరభటీవృత్తియే ప్రధానంగా ఉండేది తాండవ మన్నాడు. ఇది పౌరాణికులు వర్ణించిన శివతాండవమే కాబోలు. ఈతాండ వంలో కొంతభాగం ప్రకృతం కూచిపూడిభాగవతులలో ఉండేదే. ఇక కోమల కరణాంగవిక్షేపములతో, కైశికీవృత్తియే ప్రధానంగా కలది లాస్య మన్నాడు. దీని చాయ కొంత వారకాంతల మేళంలో కనిపిస్తుంది. మరి, వివాహాదిశుభ కార్యములలో రసమే ప్రధానంగా ప్రయోగింపబడేది నాట్యం అన్నాడు. ఇదే ప్రస్తుతం మన నాట్యరంగంలో నడుస్తూవున్న నాట్యం. భరతాచార్యులవారు చేసిన నాట్యనిర్వచనం చూడండి.

శ్లో. నానాభావోపసంపన్నం నానావస్థాంతరాత్మకమ్,
లోకవృత్తానుకరణం నాట్య మేత న్మయా కృతమ్.
యోఽయం స్వభావో లోకస్య సుఖదుఃఖసమన్వితః,
సోఽఙ్గాద్యభినయై ర్యుక్తో నాట్య మిత్యభిధీయతే.

(వివిధములైన భావములతోనూ, అవస్థలతోనూ కూడుకొన్నదై లోక వ్యాపారానుకరణమైనది నాట్యం—మరియు, సుఖదుఃఖసమన్వితమైన లోకస్వభా వము ఆంగికాద్యభినయములతో కూడియున్నప్పుడు నాట్య మనిపించు కుంటుంది.)

మనోగతాభిప్రాయాలను ఒకరికొకరు వెల్లడించుకొనుటకు భాష యెట్లా ఉపకరిస్తున్నదో అభినయంకూడా అట్లాగే అనుకూలిస్తుంది. భావనాశక్తి గల కవిసృష్టిలో భాష కావ్యమైంది. అదే నటకునిచే అభినయింపబడి నాట్య మైంది. ఈఅభినయం సాధారణంగా మనం మాట్లాడేటప్పుడు భాషతోపాటు మనకు తెలియకుండానే నడుస్తూఉంటుంది. భావానుకూలంగా, ఆంగికాద్యభి నయసంచలనం లేకుండా, శిలాకారంగా ఉండి, శబ్దించే విచిత్రవ్యక్తి లోకంలో ఎవడైనాఉంటే, అట్టివాణ్ణి ఓనిర్జీవశబ్దయంత్రంక్రింద గణించవలసివస్తుంది. చేతులూ, తలా ఆడించకుండా, కఱ్ఱబొమ్మలాగు బిఱ్ఱబిగుసుకపోయి కదలమెదల కుండా, గానప్రదర్శనం చేసే గాయకుణ్ణి సెబాసని మెచ్చుకునే సంగీతరసికులు కూడా లోకంలో ఒకరిద్దరుంటేఉండవచ్చు కాని, ఆపాటకుని పాటలో భావం తప్పకుండా అభావంగా ఉంటుంది. అట్లాఅని వెఱ్ఱివికారాలతో, రుబ్బుపు పొత్రంలా తలత్రిప్పుతూ శ్రోతలమీద బడి కొట్టవచ్చినట్లు చేతులు ఝాడిస్తూ

పాడవలెననికాదు నాఉద్దేశం. భావానుకూలంగా ఆంగికాదుల సంచలనంకూడా కుదురుకొన్నప్పుడే పాటలో రక్తిన్నీ, ముక్తిన్నీ. మాటవచ్చింది కాబట్టి ఈ విషయం మందలించక తప్పిందికాదు. ప్రకృతమేమంటే, అభినయానకూ, భాషకూ అవినాభావసంబంధం ఉంది. కాబట్టే, కావ్యనాట్యకలాసమ్మేళనమే నాటకపరిణామం. ఇందువల్లనే కావ్యం రెండువిధము లన్నారు: శ్రవ్యమనీ, దృశ్యమనీ. దృశ్యానికే రూపకమనే పేరుకూడాను. రామాదినాయకరూపములను ఆరోపించుకొని, ఆయానాయకుల యవస్థావైవిధ్యములను నటకుడు అభినయించడం వల్ల, దృశ్యకావ్యమే సామాజికులకు రసానుభావం కలిగించడంలో హెచ్చుగా ఉపకరిస్తుంది శ్రవ్యంకంటేను. అందువల్లనే "కావ్యేషు నాటకం రమ్యం" అన్నారు. మన వాఙ్మయంలో వేదములు శబ్దప్రధానములు; కర్తవ్యాకర్తవ్యములను శాసించే సివిల్ పీనల్ కోడ్లవంటివి. కాబట్టే ప్రభుసమ్మితము లన్నారు. పురాణము లర్థప్రధానములు; మిత్రులవలె హితోపదేశంచేసేవి. ఇక కావ్యములా, భావవ్యంజకములు; అందువల్లనే రసాత్మకములు. అనుకూలవతియైన కాంతవలె కావ్యం మనకు హితోపదేశం చేస్తుంది. అందుకనే కావ్యం కాంతాసమ్మిత మన్నారు. అటు ప్రభుచట్టంగాని, ఇటు మిత్రవాక్యంగాని ఏనాటికో అపరేషనో చేసి నిరాకరించడానికి ఎవడికైనా బుద్ధిపుడితే పుట్టవచ్చు—వచ్చు ఏమిటీ? జరుగుతూనే ఉంది మన కళ్లయెదట. కాని అనుకూలవతిఅయిన ఆడుదాని మాటకు అడుగుదాటడమంటె అంతంతమాత్రంతో అయ్యేపని కాదు. మాటదాకా ఎందుకూ? పెదవి కదిపీకదపకుండా, ఒయ్యారంగా ఓరచూపు పారచిమ్మితేనే చాలు, మగవాడిట్టే ముగ్ధుడైపోతాడు. ఆమె చేయించతలపెట్టుకొన్న పని అతనికి తెలియకుండానే ఇట్టే అయిపోతుంది. కాబట్టి వేదశాస్త్రపురాణాలకంటె సులభతరంగా జాతియందు జీవకళ చిత్రించేది కావ్యమే అని ఘంటాపథంగా చెప్పవచ్చు. ఈమాటే అన్నాడు "కావ్యాదేవ" అని వవకారంతో గూడ సాహిత్యదర్పణకారుడు. చూడండి "చతుర్వర్గఫలప్రాప్తిః సుఖా దల్పధియామపి, కావ్యాదేవ" అని మరోమహాక వన్నాడూ.

శ్లో. సంసారవిషవృక్షస్య ద్వేఫలే అమృతోపమే,
కావ్యామృతరసాస్వాదః సంగమః సజ్జనైఃసహ.

సంసారమనే విషవృక్షానికి (ప్రాణంతీసేసేపండ్లు ఎన్నోఉన్నా వాటితో పాటు) అమృతోపమానంగా ఉండే పండ్లుకూడా రెండున్నవి. ఒకటి కావ్యామృతరసాస్వాదం, రెండోది సజ్జనసంగమం. వాడి ధర్మానా, మొదటిదే కావ్యామృతరసాస్వాద మన్నాడు, దానిమూలాన్నే సజ్జనసంగమంకూడా సిద్ధిస్తుందనే

విశేషార్థస్ఫురణకోసం కాబోలు. ఇదీగాక ఇంకోవిశేషం, ఆప్రాణాంతీసేసే పండ్ల వల్ల కలిగే బాధంతా ఈ రెండుపండ్లవల్లా నివారణవుతుందనికూడాను. ఇట్టి సత్కావ్యాన్ని నాట్యకళతో జోడించి చిత్రిస్తే, దృశ్యకావ్య మవుతుంది. ఈ జోడింపులోనే, కవి చాలా జాగరూకుడై ఉండాలి. ప్రతి సాధ్యమైన ఇతివృత్తాన్ని భావం, భావాన్ని రసం, రసాన్ని భావం మింగివేయకుండా, తూచి, వీటి పాళ్లు పంచుకుంటూ, లోకవృత్తాన్ని గమనిస్తూ, దృశ్యకావ్యాన్ని నిర్మించాలి. దాన్ని భావుకుడైన నటుడు ఆంగికాదిచతుర్విధాభినయములతో రంగస్థలంలో ప్రదర్శించాలి. అప్పుడే కావ్యనాట్యకళలవల్ల కలుగవలసిన ఆధ్యాత్మికానందం అవిచ్ఛిన్నంగా అనుభూయమానమవుతుంది సామాజికులకు. నాట్యం కేవలతుచ్ఛ వినోదంకోసం పుట్టింది కాదు. లోకవృత్తమంతా దానిలోనే యిమిడిఉందన్నాడు; సర్వశాస్త్రసమన్వయం దానియందే గోచరిస్తుందన్నాడు భరతాచార్యుడు. చూడండి.

> శ్లో. యాని శాస్త్రాణి యే ధర్మాః యాని శిల్పాని యాః క్రియాః,
> లోకధర్మప్రవృత్తాని నాట్యమి త్యభిసంజ్ఞితమ్.
> నతచ్ఛాస్త్రంనసా విద్యా నత చ్ఛిల్పంనతాః కలాః,
> నాసౌ యోగో నత త్కర్మ నాట్యేఽస్మిన్యన్న వీక్ష్యతే.

ఎంతసాహిత్యం, ఎంతవిజ్ఞాన ముంటె, ఇంతటి అమూల్యప్రయోజనం గలనాటకం సాధింపబడుతుందో కొంచెం యోజించండి. వెఱ్ఱిపప్పలై అన్నారా "నాటకాంతం సాహిత్యం", "నాటకాంతం కవిత్వం" అనీ. ప్రకృతం మనదేశంలో బయలుదేరే నాటకాలకూ, పైచెప్పిన ఆదర్శాలకూ ఏమైనాసంబంధం ఉందా చూడండి. ఎందుకుంటుంది? కాగుడింతంకాగానే కవిత్వప్రారంభం. ఎత్తుకోటం తోనే నాటకం. అందులో ఏదిక్కుమాల్నివో ఓయిరవై పద్యాలు, ఓముప్పై గ్రామఫోనుపాటలూ, టూకీగా, ఓఅయిదాఱు వేషాలు, పొట్టతిప్పలకోసం పాకులాడే యేనటకులనో ఆశ్రయించడం, బూరుబారుమని ఊరంతా మోగిపోయ్యేలా ఎడ్వర్టైజుమెంటు చేయడం, రంగాని కెక్కించడం, నాటకంవ్రాసిన తానూ, ఆడిన నటకులూ, చూడవచ్చిన చుట్టూ అమాంతమాం రసాభాసైపోవడం. ఇలా నడుస్తోంది నాటకప్రపంచం. మనలో సమర్థులైన కవులు లేరా? నటకులు లేరా? ఏమంటే ఏమి ప్రయోజనం? సినీమాలతో నాటకతత్త్వం చాలావఱకు నాశమైంది. "సినీమావల్ల కొంతకలావిజ్ఞానం కలగడంలేదా" అంటే ఏకొంతో కలుగుతూనేఉంది. కాని అందలి అసభ్యశృంగారం అత్యాచారప్రచారంక్రిందా ఆకాస్తకలావిజ్ఞానం అడుగంటిపోయి, మనజాతి కింటా వంటా లేని నీచాభిరుచులు అలవాటవుతున్నవి. వీటివల్ల పట్టణవాసం చేసే చాలాకుటుంబాలకు

నిత్యం సినీమాకు బోవడం తప్పనిసరిదైయ్యె, ఆర్థికంగా మంచిదెబ్బ తగులుతోంది. ఆర్థికంగానేకాదు, ఆధ్యాత్మికంగాకూడాను. నాటకానికి ఓకొన్ని కట్టుబాట్లున్నవి. రాజ్యదేశాదివిప్లవం, చుంబనం, అధరపానం, ఇంకా ఆపైదీ రంగస్థలంమీద ప్రదర్శింపరాదని. సినీమాలకీకట్టుబాట్లు లేవు. అవి నిరంకుశములు. సినీమాకు ఆయువుపట్టే అధరపానం. అది మానేసినమఱునాడు సినీమా వాకిళ్లకు సీలువేయవలసిందే. (Long Kisses) కిస్సు లెంతదీర్ఘంగా ఉంటె అంత కనకవర్షం. ఈఅసభ్యవిషయాన్ని మానిపించే అధికార మేదీ మనకూ? పాపం కుఱ్ఱాళ్ళు చెడిపోతారని, తారాశశాంక విజయం, బిల్హణీయం, శ్రవణానందం, ఇంకాయేవో శృంగారప్రబంధాలు చదువగూడనివిగా ఆంక్షవేయడానికి అధికార్లమైనాం. పాఠ్యగ్రంథాల్లో కుచశబ్దమెక్కడైనా ఉంటే, విద్యార్థియువకులు పట్టిచూస్తారని, వేయికండ్ల గాలించి ఊడబెఱికివేశాం. ఇదంతా నవ్వులాటలకు చెప్పిందికాదు; యథార్థంగా జరిగింది. వినండి మరి. నేను కాలేజిలో ఎప్పుడో తెలుగుపండితుణ్ణిగా ఉండేటప్పుడు భాగవతంలో గజేంద్రమోక్షభాగం పాఠ్యంగా నిర్ణయించారు అధికార్లు మెట్రిక్యులేషన్ విద్యార్థులకు. అందులో "సిరికిం జెప్పడు" అనేపద్యం నాల్గోపాదంలోని "శ్రీకుచోపరి"చేలాంచలంలో, కుచశబ్దం కోసేసి, భుజశబ్దం ఇఱికించి, అచ్చువేయించారు పాఠ్యగ్రంథనిర్ణయాధికారప్రబుద్ధులు. ఇలాంటి చండశాసకులుకూడా సినీమావచ్చిశృంగారాన్ని అరికట్టలేకుండా ఉన్నారు. అరికటితే, మన విదేశీయవర్తకసోదరులకు నష్టం సంభవిస్తుంది. పైగా ఆమాటెత్తితేనే అపచారం. ప్రస్తుతం మనలో నాటకాలు వ్రాసే కొందఱుకవులూ,అభినయించేనటకులున్నూ ఆసినీమాల మార్గాన్నే అనుసరించి, ఆర్థికదృష్టితో పామరజనాకర్షణమే ప్రధానంగా పెట్టుకొన్నారు. అందుకు దగినట్లు సంచరిస్తూవుండటంచేత, కళఅనేది కలలోగూడా లేకపోవలసివస్తోంది. కూచిపూడిభాగవతులు భామాకలాపమేకాకుండా కొన్ని వీథినాటకాలుకూడా ఆడుతుండేవారు. వాటిలో ఇంతకళాసౌభాగ్య ముండేది. నాగరికం ముదిరి వారూ స్వవృత్తికి స్వస్తిచెప్పిన ట్లుంది. నాట్యకళాసరస్వతిని యథార్థంగా పునరుద్ధరించాల్నంటే, విద్యావంతులు, పెద్దలు చేపట్టాలి. మనజాతీయజీవితాన్ని చెక్కుచెదరకుండా కాపాడే చక్కని నాటకాలు వ్రాయించాలి, ఆడించాలె. పరిషత్తుప్రయత్నమంతా ఇందుకే. ఫలితాని కెదురుచూస్తూఉందాం. నాటకరచనా విషయంలో నాకుండే అభిప్రాయాలను మరోమాటు మనవిచేసుకుంటాను. ఎలాగో రంగంలోకి దిగనేదిగాను. ఇప్పటికింతటితో సెలవిప్పించండి. స్వస్తిసర్వేషాం.

కళాపరిషత్తు కర్తవ్యం

కపిల కాశీపతి

రచనలలో నాటకం ఉత్తమమైంది అన్నారు. అల్లాగే కళలలో నాట్యకళ ఉత్తమం. నాటకం రచించటానికి కవి ఒకడుచాలు. కాని, అది ప్రదర్శించడానికి ఇతరపరికరాలు అవసరం. తక్కినకళలు ఒక వ్యక్తిశ్రమవల్ల ఒప్పుతాయి. నాటకంవుద్దేశ్యం అది ప్రదర్శిస్తేనేగాని పూర్తిగాదు. ప్రదర్శనకి అనేకం అవసరం. నాలుగైదు కళలు కలిస్తేనేగాని నాటకం సంపూర్తికాదు. నృత్యగీతవాద్యాదులు నాటకానికి అంగాలు. రంగస్థలం నిర్మించడానికి చిత్రరచన కావాలి. తత్కారణంగా నటుడు ఈకళలన్నిటిలో ప్రవేశంకలిగినవాడైవుండాలి. ఈకళలన్నీ సరియైన పాళ్లలో మేళవించినప్పుడే నాటకం రాణిస్తుంది. చిత్రపటంగీసేటప్పుడు చిత్రకారుడు అనవసరమైన చోట ఒకరంగు ఉపయోగిస్తే ఎంతఅసహ్యంగా వుంటుందో, నాటకంలో అనవసరప్రదేశంలో ఈకళలలో దేనికైనా ప్రాముఖ్యం ఇస్తే అంతఅసహ్యంగా వుంటుంది. కళల మేళవింపే నాటకానికి సొగసు, జీవం.

నాటకం బాగావుండడానికి నటకుల పరస్పరసహకారం అవసరం. ఒకరు యేటికీ, మరొకరు కోటికీ లాగితే నాటకం నగుబాటుపాలవుతుంది. నటకుల సహకారానికి సాధన ముఖ్యం. ఒకనాటకం బాగుచెయ్యడానికి అందులో వివిధపాత్రధారుల ఐకమత్యం ఎంతఅవసరమో, నాటకకళ బాగుచెయ్యాలంటే దేశంలో వున్న నటకుల సాహచర్యం అంత అవసరం. ఆంధ్రనాటకకళ ఉద్ధరించాలంటే ఆంధ్రనటకుల పూనిక సాధనం. దానికి ఆంధ్రనాటకకళాపరిషత్తుఅనే సంస్థ మార్గం. పరిషత్తు చెయ్యవలసినవి, చెయ్యగలిగినవి అనేకం వున్నాయి.

నాట్యకళకి ముఖ్యం నాలుగు విషయాలు. మొదటిది, ప్రదర్శించడానికి చక్కని నాటకం వుండాలి. రెండవది, ఆడటానికి మంచినటులు వుండాలి. మూడు, నాటకం ఆడేందుకు మంచి ప్రదేశం; అదే రంగస్థలం. నాలుగు, చూడడానికి సరసులు, సహృదయులు అయిన ప్రేక్షకులు వుండాలి. నాట్యకళకి ముఖ్యభాగాలైన ఈనాలుగూ మారితేగాని కళ మారదు. మార్పులోగాని కళాభివృద్ధి లేదు. మార్పులేనిది చైతన్యం శూన్యం. ఆంధ్రనాటకకళ ప్రస్తుతం ఆస్థితిలో వుంది. దీన్ని సంరక్షించే బాధ్యత ఆంధ్రనాటకకళాపరిషత్తు పూనుకుంది.

నాటకాలు: ఆంధ్రభాషలో వుండవలసినన్ని మంచినాటకాలు లేవని లోకవిదితం. నాటకరచన పూర్వం ఏపరిస్థితులలో వున్నదో దాన్ని మించి ఒక్కఅడుగైనా దాటలేదు. వీరేశలింగంగారు అభిజ్ఞానశాకుంతలం తెనిగించిననాటినుంచీ ఆంధ్రనాటకరచనలో స్పష్టమైన మార్పుగాని, కొనియాడతగిన నూతనరీతులుగాని లేవు. ఇంకా పైపెచ్చు నీరసులచేతుల్లో పడి నాటకరచన అవమానకరంగా మారింది. దీనికి కారణం తగినంత ప్రోత్సాహం లేకపోవడమే. ఆంధ్రులలో కవులు లేరనిగాని, సామర్థ్యం లేదనిగాని, అనుకోడానికి వీలులేదు. తక్కిన

రాష్ట్రాలవారికి ఆంధ్రు లెందులోనూ తీసిపోరు. వీరికి మేధాశక్తి వున్నది, గాని తగినంత శ్రద్ధ లేదు. ఏవిషయంలోనూ ఆంధ్రులికి ప్రోత్సాహం లేదు. తత్కారణంగా ఉత్సాహం లేదు. నాటకరచనపోటీ స్థాపించిన నాట్యకళాపరిషత్తు ఈకొరత తీర్చవచ్చు. పదిసంవత్సరాలలో, చక్కని దేశీయమైన పదినాటకాలు చాలు, ఆంధ్రనాట్యకళకి ఉత్తేజనం కలిగించడానికి. ఇటువంటి పోటీలు పెట్టి సంవత్సరానికి ఒకటిరెండు నాటకాలు ప్రచురించి అవి ప్రదర్శిస్తూ వుంటే మంచి నాటకాలు లేనికొరత ఆంధ్రులికి అచిరకాలంలో తీరుతుంది.

నటకులు: నాటకప్రదర్శనానికి రెండవభాగం నటకులు. ఈనటకుల్ని ఏరడంలో చాలాజాగ్రత్త వుండాలి. కూనురాగం తియ్యగలిగిన ప్రతిపెద్దమనిషి రంగసింహమే మన రోజుల్లో. దానివల్లనే ఆంధ్రనాటకరంగం ఇంత అధోగతిలో వుండడం. నటకులికి కొన్ని గుణాలు అవసరం. నాటకాలలో వచ్చే ఎక్కువ పాత్రలు సౌందర్యంగా వుండాలి. కన్ను ముక్కుతీరు చక్కగా వుండాలి. శరీరసౌష్ఠవం వుండాలి. సాధారణపాత్రలికి అతిపొట్టివాడు గాని, అతిపొడుగువాడుగాని వుండకూడదు. అభినయం సహజంగా వుండాలంటే నటకుడి అవయవాలన్నీ ఆక్షేపణలేకుండా వుండాలి. వికృతం, విపరీతం అయిన పాత్రలకి వికృత స్వరూపులు వుండవచ్చు. కాని, వారిచేత రాజువేషం వేయిస్తే చూసేవారికి దుఃఖం వస్తుంది. నటకుడి ముఖంలో భావం గ్రహించడానికి వీలుగావుండాలి. సహజంగా, జన్మలోనే కొందరి ముఖాలు దీనికి సరియైనవిగా వుంటాయి. ముఖంలో వున్న కండరాలు కదలికలేక బిర్రబిగుసుకుని వుంటాయి కొందరికి. వాటినే కళాయిముఖా లంటారు. ఆకళాయిముఖాలు నాటకాలకి పనికి రావు. అందుచేత నటకుడికి ముఖ్యం అంగసౌష్ఠవం, స్వరూపం. శ్రీకృష్ణమూర్తికి దూడపెది మెలు, ముద్దునాలుక; శ్రీరామచంద్రమూర్తికి చీపురుపుల్లలవంటి కాలుచేతులు; దుష్యంత చక్రవర్తికి కుంటికాలు వుంటే రూపకం హాస్యరసప్రధానం అవుతుంది.

తరువాత నటకులికి కావలిసింది స్వచ్ఛమైన వుచ్చారణ, గాత్రం. ఈరెంటితోనూ నవరసాలు ఒప్పించవచ్చు. ముద్దమాటలాడే ముద్దబ్బాయిలు సంగీతం ఎంతపాడినా వచనం వచ్చేసరికి పప్పులో అడుగువేస్తారు. సరియైన గాత్రం, స్వచ్ఛమైన వుచ్చారణ లేని మనుష్యులు నాటకానికి పనికిరారు. పాశ్చాత్యదేశాలలో ప్రజలు మాట్లాడ్డం నాటకరంగాలనుంచి నేర్చు కుంటారు.

నటకుణ్ణి ఏరినతరువాత పాత్రౌచిత్యం చూడడం ముఖ్యం. ఎవరు ఏపాత్ర నటిస్తే సాగ నుగా వుంటుందో గ్రహించాలి. ఏభైఏళ్లవాళ్లు పన్నెండేళ్ల బాలకుమారుడువేషం వెయ్యడా నికి సిద్ధపడకూడదు. ఎవరికి తోచిన పాత్రలు వారి యిష్టానుసారంగా వెయ్యడం ఆంధ్ర దేశంలో ఆచారం. అది మానేస్తేనేగాని నాటకాలు బాగుపడవు.

ఇవన్నీ సమకూడాలంటే నటకులికి చిన్నతనంనుంచీ శిక్షణ అవసరం. అటువంటి శిక్షణ దొరికే ప్రదేశం మనదేశంలో లేదు. నటకుడికి విద్యకూడా అవసరమే. విద్యలేని నటశిఖామ ణులకి పుట్టినిల్లు తెనుగుభూమి. అవసరమైన విద్య అభ్యసిస్తూ, దానితోపాటు చిన్నతనంనుంచీ కళారాధనచేస్తూంటే కళానైపుణ్యం రాణిస్తుంది. ఈనాడు మనదేశంలో పదేళ్లు భామవేష గాడి పరికిణీలు మోసినవాడు భామవేషానికి తయారవుతున్నాడు. అదే వాని సాధన, శిక్షా

విధానం. పొట్టపొడిచినా అక్షరంముక్క వుండదు. ఎంతకాలం నాటకరంగం నిరక్షరకుక్షిగాళ్లకి కోటగా వుంటుందో, అంతకాలం నటకులికి సంఘంలో మర్యాదలేదు; నాటకాలకి కళలలో ఉత్తమస్థానం లేదు.

నాటకానికి ప్రాణం నటకులు. నటకులు వృద్ధిలోకి వచ్చి నాగరికులైతేనేగాని నాటకం బాగుపడదు. దీనికి మార్గాలు ఆలోచించడం కళాపరిషత్తుకర్తవ్యం. నాటకాలలో అభిరుచి వున్న బాలబాలికల్ని చేరదీసి వారికి చదువుసంధ్యలు నేర్పించి, కళలోకూడా శిక్ష ఏర్పర్చడానికి క్రమేణా కొన్నిసంస్థలు ఏర్పాటుచెయ్యవచ్చు. నటకుడికి కావలసిన విద్యావిధానం ఏమిటి అని నిర్ణయించి అది నేర్పడానికి ఒకసంస్థ సులభంగా ఏర్పర్చవచ్చు. దీనికి నిశ్చయం, శ్రద్ధా అవసరంగాని వేరుకాదు. ఇది ఒక పరిషత్తువంటి సంస్థ చెయ్యవలసినపని; వ్యక్తులు చెయ్యకలిగింది కాదు.

ప్రారంభంలో నటకుల్ని పోషించి సంరక్షించడానికి సంస్థ వున్నట్టే రంగంలోంచి నిష్క్రమించినవారికి సహాయం చెయ్యడానికికూడా ఏర్పాట్లు చెయ్యవచ్చు. మనదేశంలో అనేకకార్మికసంఘాలు చూస్తున్నాం. అల్లాగే పాశ్చాత్యదేశాలలో కళాసంఘాలు వున్నాయి. కేవలం కళోపాసనేగాక, కళోపాసకుల సాంసారికవిషయాలుకూడా చూడడం ఈసంఘాల కర్తవ్యం. అకస్మాత్తుగా వ్యాధిగ్రస్తుడైన నటకుడి గతి, అతని భార్యా బిడ్డల గతి ఏమిటి? అతను మరణించినతరువాత వారిగతేమిటి? గవర్నమెంటుఉద్యోగాలు చేస్తే పింఛను ఇస్తారు. వర్తకసంఘాలలో పనిచేస్తే ప్రావిడెంటుఫండు మొదలయినవి యిస్తారు. కార్మికులికి పరస్పరసహాయసంఘాలు వున్నాయి. అల్లాగే ఆంధ్రదేశంలో నటులంతా కలిసి పరిషత్తులో చేరి, తన్మూలంగా ఇటువంటి సహాయసంస్థలు ఏర్పర్చుకోవచ్చు. లేదా, నటకులికి భుక్తిమీదే దృష్టివుంటుంది గాని, కళాభివృద్ధికి తోడ్పడే ఉత్సాహం వారికుండదు. కళాపరిషత్తు ఇటువంటి సహాయసంస్థలు స్థాపించగలిగితే, ఇటు కళను వుద్ధరించిందీ అవుతుంది, అటు కళోపాసకుల కడుపుకాచిందీ అవుతుంది. కడుపుకాల్తోంటే కళోపాసన చెయ్యడం దుర్లభం. ప్రతివృత్తిలోనూ, ప్రతిసంస్థలోనూ, ధర్మార్థకామమోక్షాలకు మార్గం వుండాలి. అప్పుడే అది సంపూర్తిఅవుతుంది.

రంగస్థలం: రంగస్థలం అంటే ఏదోకొందరు నానాగోత్రేభ్యమయిన నటులు ఆరోజుకు కలుసుకుని, ఏదో తోచిననాటకం, తోచినరీతిని ప్రదర్శించే ఒకకంపెనీపాలుమాత్రమే కాదు. రంగంఅంటే నాటకం ప్రదర్శించే "స్టేజీ" అనే అరుగు ఒక్కటేకాదు. ఒక్కొక్కనాటకసంఘాన్ని ఒకరంగస్థలంగా భావించవచ్చు. పదిసంవత్సరాల్రక్రితం తెనుగునాటకాలు నేటిప్రదర్శనాలకంటె బాగుండేవి. దానికి కారణం దేశంలో అప్పుడున్న మంచిరంగస్థలాలు. ప్రతిపట్నంలోనూ కొందరు కళాపోషకులు నాటకసంఘాలు ఏర్పర్చి, నటకుల్ని ఏరి, వార్ని పోషించి, నాట్యకళకు సహాయంచేసేవారు. ఒకసంఘంలోనటుడు మరొకసంఘంలో చేరడం అవమానకరమైన పనిగా భావించేవారు. ఆసంఘాలన్నీ ఒక్కొక్క రకరకం నాటకాలలో పేరుపొంది ప్రఖ్యాతిగాంచినారు. నేడాసంఘాలు లేవు. ఆకళాపోషకులు లేరు. విశ్వాసహీనులైన నటకుల్ని చేరదీసి పోషించిన నాట్యకళోద్ధారకులు దివాలాతీశారు; దుంపనాశనమై పోయారు. ఈనాడు నాటకసంఘాలు లేవు. నటకులుమాత్రం వున్నారు. వార్ని ఆడించడా

నికి కంట్రాక్టర్లు వున్నారు. ఏపేరున్న నటుణ్ణో పిలిపించి, సత్తరకాయగాళ్లని కొందర్ని జేరదీసి కప్పలతక్కెడనాటకం ఒకటి వేయిస్తారు. అందులో పాత్రలు ధరించిన నటులు తత్పూర్వం ఒకర్నిఒకరు చూచిఅయినా వుండరు. ఒకరి ప్రవృత్తులు మరొకరికి తెలియవు. ఎవరి యిష్టాను సారం వారు అభినయించి డబ్బు చేతులో వేసుకుని రైలెక్కుతారు. దీనికంతకీ కారణం సరియైన రంగస్థలం లేకపోవడమే. నాటకకళాపరిషత్తుప్రోత్సాహంవల్ల తిరిగీ సరియైన సంఘాలు స్థాపించి చిట్లిపోయిన రంగస్థలాన్ని బాగుచేసుకోవచ్చు.

తరువాత ఆలోచించవలసింది అసలురంగస్థలం. నిజంగా ఆంధ్రదేశంలో సరియైన నాటకంహాలు లేదు. రంగస్థలానికి ఏంహంగులు వుండాలో, ఎల్లా కడితే బాగుంటుందో అని ఆలోచించి కట్టిన కంపెనీహాళ్లు లేవు. సినిమాకీ, నాటకానికీ, మీటింగులుకీ అన్నిటికీ సరిపోయే లాగున ఒక కలగూరగంపకట్టి సీనారేకులతో కప్పి రెండు రంగుగుడ్డలు, నాలుగు విరిగినబెంచీలు, కొబ్బరిపీచుకుర్చీలు అక్కడ పడెయ్యడంమినహా, హాలుకట్టేవిధం మనవారు గ్రహించలేదు. వివిధదేశాలలో నాటకంహాళ్లు ఎల్లావుంటాయో పరిశీలించి, మనశాస్త్రాలు చూసి, అందునా యిందునాగూడా మంచి ఏరుకుని శాస్త్రయుక్తంగా అన్నివీళ్లు వుండేటట్లుగా, రంగస్థలాలు ప్రతిచోటా నిర్మించాలి. దీనికి లాభంకోసం ఆసించే పెట్టుబడిదార్లని నమ్ముకుంటే వీలులేదు. నాటకప్రదర్శనాలు, రంగస్థలాలుకూడా సహకారోద్యమంలోఒకభాగంచేస్తే బాగుంటుంది. మచ్చుకి ఒకరంగస్థలమైనా నిర్మించవలసిన విధి కళాపరిషత్తుది. ఒకరిద్దరు సుప్రసిద్ధ ఆంధ్రనటకులు ఇందుకోసం ప్రయత్నిస్తున్నారని ఆమధ్య విన్నాం. మరి సద్దులేదు.

రంగస్థలంవిషయంలో ఆలోచించవలసింది ఇంకోవిషయం వుంది. సూత్రధారుడు అనే వ్యక్తి భారతీయనాటకరంగంలోంచి నిష్క్రమించినట్టే. కాని, సూత్రధారుడు చేసేపని చేసే వాళ్లు మరొకరు రాలేదు. సూత్రధారుడు సినిమాలో డైరెక్టరువంటివాడు. నాటకం యథావిధిగా నడపడానికి బాధ్యుడు. కళావిషయం చక్కగా గుర్తెరిగినవాడు. మొన్న మద్రాసులో రవీంద్రుడివద్ద శిక్షావిధానం అనుసరించిన శాంతినికేతనంనటకులు "శాపమోచనం" అనే నాటకం ప్రదర్శించారు. రవీంద్రుడు తానే స్వయంగా స్టేజిమీద కూర్చుని నాటకం నడిపించాడు. ఒక్కతప్పు లేకుండా, ఒక్కఆలస్యం, ఆక్షేపణ లేకుండా నాటకం సాంతమైంది. వారి ప్రదర్శన, వారి కళానైపుణ్యాం అద్భుతంగా వుంది. ఆనాటకంజయానికి కారకుడు సూత్రధారుడు రవీంద్రుడు. ఇది కాదనేవా రుండరు. ఒక శిక్షావిధానం నియమించి, ఒక నాట్యకళాసంస్థ ఏర్పర్చి సూత్రధారుల్ని, నటుల్ని తయారుచెయ్యగలిగింది కళాపరిషత్తు.

ప్రేక్షకులు: ఆంధ్రదేశంలో సరియైన ప్రేక్షకులు లేరు. ఉన్నతాశయాలు, ఆదర్శాలు వున్న నాటకాలు ప్రదర్శిస్తే ఆనందించే మనుష్యులు బహుతక్కువ. దీనికి అవిద్య కారణం. నాటకం ఎల్లా వుండవలసిందీ, ఏవిధంగా ప్రదర్శించవలసిందీ ప్రేక్షకమహాజనం గ్రహిస్తేనేగాని "అహమ్మకు చాందిబీ", "రజాక్ దావూద్" సీనులకితప్ప ఉన్నతమైన రూపకాలకి ఆంధ్రదేశంలో తా వుండదు. దీనికిగాను నాటకాలమీద సరియైన కాలంలో సరియైన విమర్శన వుండాలి. పరిషత్తుపత్రిక, "నాట్యకళ" దీనికి పూనుకోవాలి. దినవారపత్రికల్ని ప్రోత్సహించి విమర్శనలు ప్రచురింపించాలి. నిష్ఠూరమైనా నిజం చెప్పాలి. అప్పుడుగాని ప్రేక్షకజనం మనస్సు రుచులు మారవు. అవి మారితేనేగాని ఆంధ్రనాట్యకళకి భవిష్యత్తు లేదు.

నలవేషం

గూడవల్లి రామబ్రహ్మం

నటకులు వేషధారణంలో ఏమీ శ్రద్ధతీసికోవటంలేదు. ప్రదర్శనవిజయం నటకునికంటే, రంగాలంకారాలపై, వేషధారణపై ఎక్కువ ఆధారపడి ఉంది. నేడు నటకుడు కిరాయివాడవటంవల్ల ఆదర్శనాట్యరంగం హుళక్కయి పోయింది. కాని వేషధారణపై నటకు డింతఉదాసీనత చూపడానికి కారణం ఏమిటో గ్రహింపలేకున్నాము.



నలుని చిత్రాన్ని వ్రాసివ్వమనగా మాచిత్ర కారుడు, ఎస్. వి. ఎస్. రామారావు దీన్ని వ్రాసియిచ్చాడు.

వేషానికి, రాత్రికి నూర్లకొలది గుంజుతున్న నటకుడు ఆవేషానికి కావలసిన దుస్తులువగైరా సమకూర్చుకోకపోవటం క్షమింపరానికార్యం. అందుచేత, నటకులను గుత్తతీసికోవటానికి కంట్రాక్టరులు బయలుదేరినట్లు, దుస్తులు వగైరా సరఫరా చేయటానికికూడా కంట్రాక్టరులు బయలుదేరారు. అటునుండి నటకుడు వేషంవేయటానికివస్తే, యిటునుండి డ్రెస్‌మేకర్ 'గ్రీన్‌రూమ్' లోనికి కాలిడతాడు. వారిచ్చినదుస్తులు, వీరు పాడినపాటలు, హాలులో చివికిపోయి పడివున్న సీనులు మనప్రదర్శనాలలో బహిర్గతమవుతున్నయి. ఇది ఆంధ్ర నాట్యకళకు తీరని కళంకాన్ని కూర్చటమేకాకుండా నటకుల నిర్లక్ష్యభావాన్ని నిరూపిస్తున్నది.

మొహంమీద 'పెరల్‌క్రీమ్' పూయకముందు, ఖరారుడబ్బు చేతులో ఖంగున పడితేనే, వేషం వేయటానికి పూనుకుంటున్న ప్రస్తుత నటకుడు, తాను

వేయనున్న వేషాన్నిగూర్చి ఒకించుకంతైనా ఆలోచించకపోవటం ఆంధ్రుల దురదృష్టం. ఇది ఒక క్షుద్రజాతినటకులుమాత్రమే చేస్తున్న నేరంకాదు. మహా మహులు, బడాఅద్మీలుకూడా యీ పాపానికి ఒడిగట్టుతున్నారు. ఉదాహరణంగా ప్రస్తుతం నలవేషం తీసుకుందాము. ఈ వేషానికి తయారగు నటకులంతా ఘరానామనుషులే అయితీరాలి. వారంతా యీవేషాన్ని యెట్లావేస్తున్నారో మనమొకసారి ఊహించుకుందాము. బూట్సు, స్టాకింగ్సు, ధోవతి, చొక్కా, కోటు, తలపాగ, దానిపైన ఒక యీక, చేతిలో ఒక రుమాలు (బహుశః చెమటబొట్టులు తుడుచుకోవటానికి, లేదా 'గ్రీజ్ పెయింటు' సరిచేసికోవటానికి)- యిది మామూలు నలవేషం; రైల్లో బొగ్గువేసే మనిషిలాగు నల్లరంగులో ముంచెత్తిన ఒక అంగీతో బాహుకవేషం తయారవుతుంది. ఈ వేషాలు ఎంతవరకు అంగీకారయోగ్యాలు, ఎట్లావుంటే బాగుంటుంది అనునవి ప్రస్తుత చర్చనీయాంశాలు.

సాధారణంగా ఒకవేషాన్నిగూర్చి చర్చించాలంటే, మూడు విషయాలు ముఖ్యంగా గమనించాలి: 1. పాత్రకాలము, 2. గ్రంథకర్తపాత్రచిత్రణము, 3. సమకాలిక గ్రంథపఠనము. ఈ మూటిని మనసునందుంచుకొని, నటకుడు ఒకచిత్రాన్ని చిత్రించుకో ప్రయత్నించాలి. అసలీప్రయత్నము నాటకకర్తే యథార్థంగా చేయవలసింది. ప్రతిరంగముఖాన రంగాలంకారాలు, పాత్రవేష ధారణము వర్ణింపవలసిన బాధ్యత ఆధునిక నాటకకర్తవిధియైవుంది. కాని మన నటకులకు బూజుపట్టిన పాతనాటకాలమీదే మోజుండటంచేత, యిది నటకుల కర్తవ్యంగానే మారిపోయింది.

నలవేషధారణము

నలుని కాలనిర్ణయానికి పూనుకుంటే భారతం పెరుగుతుంది కాబట్టి, నలుడు ద్వాపరయుగాంతంవాడనిన్ని, భారతగాథకు కొంత పూర్వీకుడనిన్ని మనం దృఢంగా స్ఫుటపర్చుకోవచ్చు. పౌరాణిక యుగానికిచెందిన యీపురుషుడు ఎట్టి దుస్తులు ధరించాలో ప్రస్తుతము మనము నిర్ణయించాలి.

వేదకాలంలోగాని, మరి పౌరాణికయుగంలోగాని కుట్టినదుకూలములను ధరించిన ఆధారాలు మనకు కనబడటంలేదు. పురుషులు 'నీవి' అనే ధోవతిని, 'అధివాసస్సు', లేక 'పరిధాన' మనే ఉత్తరీయమును ధరిస్తున్నట్లును, స్త్రీలు 'అంతరీయము'ను మొలచుట్టును, 'ఉత్తరీయము'ను మేలిముసుగుగాను ధరిస్తున్నట్లును వేదములు, పురాణములు చెప్పుతున్నవి. శృంగారనైషధంలో కలి

రాజుసైన్యభటులు 'నీలి పట్టుబొందడములు' ధరించుకొని వచ్చిరని వర్ణింపబడి వుంది. కాని అది కలికాలపు వైడూర్యములతో జతపఱుపబడియుండటంచేత ఆకాలమునాటి కాఆచారము లేదనే చెప్పవచ్చు. పైగా, భుజదండములకు కేయూరములు ధరించినాడని వర్ణింపబడిన శ్రీహర్షుని నలుడికి చొక్కా లేదనే మనము నిర్ణయించవలసివుంటుంది. అందుచేత నలుడు చొక్కా, కోటు వగైరా తొడుగుకొని, నవనాగరికపు రాజుగా రంగంమీద తయారవడం ఆక్షేపణీయాంశమే అవుతుంది. ఒక్క 'నీవి' 'పరిధానము'లతో నలవేషధారణకు పూనుకోవడమే సమంజస మవుతున్నది.

కాక, మరియొకవిషయం. స్తనవల్కలముతోవున్న యౌవనవతికి మేలిముసుగునకై 'ఉత్తరీయ' మెంత అవసరమో పురుషునకుకూడా 'పరిధాన' మంత అవసరంగా నాడు తలపబడుచున్నది. పచ్చిమాంసముతోనైన ఆకలితీర్చుకోనెంచి పక్షులపై విసరబడ్డ పైబట్టతో పక్షులెగిరిపోవ, 'వసనము' పోయినందుకు వగచివగచి భార్యచీరకొంగుమాటున మర్యాదను కాపాడుకొని, చివర కర్ధరాత్రమున, భార్యతో చెప్పకుండా విడిచిపోవడానికి తయారయిన నలుడు, సభ్యతకోసం, చీరకొంగు చింపుకొని పైనవేసికొనివెళ్లు గాథను ప్రదర్శించుతూ, నేటి నటకుడు పైన వస్త్రంలేకుండా రంగముపై తైతెక్కలాడడం ఎంత తెలివితక్కువపని......? నిజంగా నాడు చొక్కాలు, కోట్లు ఉన్నట్లయితే, పైవస్త్రములేందే బజారులలో తిరుగరాదనే సమయాని కవకాశమున్నదా? అట్లాచ్ఛాదనమునకు వేరుదుస్తులు లేకపోవుట వల్లనే యీ నియమ మానాడు యేర్పడియుండును. అట్లు కానిచో నలుడు ఏ బెంగాలీ బాబులాగో, కట్టుపుట్టముతో, నల్ల కోటుతో భార్యా పరిత్యాగానికి పాల్పడేవాడే!............

కాలము—నాటకము—బట్టి నిర్ణయించిన యీవేషధారణానికి తదితర గ్రంథములు మన కెంతవరకు సాయపడునో యిట పరికింతాము. నలుడు మహా పరాక్రమవంతుడు. చిన్నతనంలోనే

'తలవెంట్రుక లెగగట్టెడు
కొలదిన యా నృపకుమారకుడు కడిమిమెయిన్
నలుదెసల గరుల గండ
స్థలఫలకములన్...............'

జయశాసనాలు లిఖింప జేసినాడు. పైగా

> 'కెరలి మహాసివేమసహకృత్వరితద్భటకోటిచాతురీ
> తురి సమరాంగణంబులఁ జతుర్ద్వారిదావరణంబులన్ యశోంబరముల'

ను రాకాచంద్రకిరణములవలె సుదీర్ఘములైన తన ధైర్యాదిగుణములనెడి నూలుపోగులతో నేసి పంచిపెట్టిన నలమహారాజుమొలలో ఒక కత్తికూడా ఉంచకపోవటం అన్యాయమవుతుంది. ఆ మహారాజు తలపై పాగకంటే కిరీట ముంచడం న్యాయం. రత్నగర్భయని పేరొందిన నిషధదేశపురాజుహస్తములకు కంకణాభరణములు, చెవులకు కుండలాలు, మెడకు తారహారములు తగిలించుట సబబు. ఇంకొకవిషయం. నలమహారాజువర్ణనముపట్ల, శృంగారనైషధము, నలుని కేశపరిష్కారముగూర్చి ఒక క్రొత్తవిషయం తెలుపుతోంది. ఆపద్య మిది:

> 'కొండని వేడ్కతో బసిడికొండ ధనార్థులకెల్ల బంచియీ
> కుండుట, దానధారకు బయోనిధులెల్ల వ్యయింపలేమి, యీ
> రెండపకీర్తులం దలధరించినవాడు ప్రదానశీలుఁడా
> తం డిరువాయగా ముడికిదార్చిన వెంద్రుకలన్మిషంబునన్.'

పసిడికొండను పంచిపెట్టలేకపోయినందులకు, దానధారతో సముద్రమును ఇంకింపచేయనందులకు, ఈ రెండపకీర్తులు నలుని నెత్తిపై పాపటకు చెరియొకవైపున కూర్చున్నట్లుగా నలుని తలవెంద్రుకలు యిరువైపుల వేసిన ముళ్లు భావింపచేసాయట!...ఈవిధమగు కేశసంస్కారముతో, కిరీటముతో, తారహారములతో, కేయూరములతో, కంకణాభరణములతో నలవేషధారణం దిద్దితే యెంత బాగుంటుంది...ఇలాగే పరిశోధనచేస్తే, యింకెన్నో అద్భుతవిషయాలు వేషధారణ కక్కరకురావచ్చును. నటు డిట్లా ప్రతివేషమునకు పరిశోధనకు పూనుకోవడం ప్రధానకర్తవ్యం.

ఇంకొకవిషయం. అంతటితో ఈ వ్యాసము సరి. నలవేషధారి మరియొకతప్పు చేస్తున్నాడు. మానవభాషనేర్చి, వేయేం డ్లాయుస్సుపోసుకున్న ఒక ముసలిసర్పం కరిస్తే నలుడు వివర్ణుడయ్యాడని నాటకకర్త వ్రాస్తే, నటుడు **Side Curtain** లోకిపోయి, నల్లని అంగీ ఒకటి మెడకు తగిలించుకొని

> 'చండహుతాశకీలకునుసాటియనందగు త్ర్వేళవహ్నియీ
> కుండలి నన్నుదా గఱచె గ్రూరత, నింక మనంగజాల'

నంటూ తిరిగి రంగంలోకివచ్చి యేడుస్తాడు. పాముగరిస్తే, విషమెక్కి, మొగం వైవర్ణ్యం చెందాలిగాని, బట్ట లెట్లా నలుపెక్కుతాయో తెలియరావటంలేదు. ఈవిధంగా నటకులు వేషధారణంలో దొర్లించేతప్పు లింకా చాలా ఉన్నాయి. ప్రస్తుతం సెలవు.

ఆచార్యులవారి హిరణ్యకశిపుడు

సముద్రాల వేంకట రాఘవాచార్యులు

శ్రవ్యకావ్యాలు గుణాగుణ విచక్షణులైన వ్యాఖ్యాతలచేత ప్రకాశిస్తవి. అట్లాగే సమర్థులైన నటకులచేత దృశ్యకావ్యాలుకూడా. భావుకుడైన విమర్శకుడు కావ్యరచనంలో కవి వూహించని భావాలు తన ప్రతిభాశక్తివల్ల కల్పించి కావ్యాని కందమూ, కవికి గౌరవమూ కూరుస్తాడు. నాటకవిషయంలో నటునిశక్తిగూడా అలాగంటిదే. ఈ శక్తుల సాహచర్యంవల్లనే అనేకకావ్యాలు నేడు నూతనసౌందర్యంతో ప్రకాశిస్తున్నవి. చాలామంది వ్యాఖ్యాతలు, నటులు చరితార్థజీవనులైనారు.

అలాగంటి ఉత్తమశాఖకు చేరిన నటవర్గంలో నాట్యకళాప్రపూర్ణ తాడిపత్రి రాఘవాచార్యులుగారొకరు. అనేక సంవత్సరాలుగా ఆంధ్రదేశం అన్నిభాగాలలోను అద్వితీయమూ, ఆదర్శప్రాయమూ అయిన తమనాట్యప్రాగల్భ్యాన్ని ప్రకటిస్తూవున్న ఆచార్యులవారిని గురించి ప్రత్యేకంగా ప్రశంసించ పనిలేదు. వారికి నాటకాల్లో వేషాలువేయడం ఒకవృత్తిగాదు. అంటే పొట్టకోసం ఆపని చేయడంలేదన్నమాట. దానివల్ల అఖండమైన యశస్సుసంపాదించాలనే కోరికగూడా వున్నట్టు కన్పించదు. కాని బాల్యంనుంచీ వారి జీవితంలో నాట్యం ఒక భాగమైపోయింది. అది జన్మతః వారిలో విస్ఫూర్తివహించిన ఒకమానవగుణంగా మారిపోయింది. చివరకది వారికి పూర్తిగా వశమై నూతనవైలక్షణ్య ప్రతిపాదనానికి తోడుపడింది. స్వభావసిద్ధమూ, అప్రయత్నలబ్ధమూ అయిన నాట్యం వారిలో ప్రాచీప్రతీచీవిజ్ఞానసంసర్గంవల్ల విప్పారిన ఉపజ్ఞతో బలపడి కళోపాసనకు, కళాసిద్ధికి దారితీసింది.

వారు తమనాట్యోత్సాహాన్ని ఒక్క తెలుగుకె అంకితంచేయలేదు. ఇంగ్లీషు, కన్నడం, హిందీ భాషల్లోకూడా నటించడం వారికి పరిపాటే. సర్వతోముఖంగా వికసిస్తూవున్న ఆ నాట్యకళలో, తెలుగునాటికి సంబంధించిన తెలుగునాటకాల్లో వారి ప్రహ్లాద నాటకానికి ప్రధానస్థానం ఇవ్వాలి. ఆ నాటకంలో వారు ధరించే హిరణ్యకశిపుపాత్రం ఆచార్యులవారి కళాసిద్ధికి మచ్చుముక్క. అంతేకాదు, వారి హిరణ్యకశిపుడు తెలుగువారికి ఒక నూతనసృష్టి.

ప్రాచీనస్వరూపం

హిరణ్యకశిపుడంటే ఆచార్యులవారి అభిప్రాయమేమిటో చెప్పేముందు అంతకుమునుపు తెలుగువారెట్లా ఆ ఆకారస్వభావాలు భావిస్తున్నారో సంగ్రహించడం మంచిదనుకొంటాను. దానికి ఆంధ్రుల వాఙ్మయమూ, వారినాట్యప్రదర్శనాలకంటే మరోసాక్ష్యం అక్కర్లేదు.

భాగవతం (పోతనామాత్య విరచితం)లో హిరణ్యకశిపు వర్ణనచూస్తే నిజంగా రాక్షసవర్ణనే. ఆ స్వరూపాన్నే సమీకరించుకొని సిద్ధయోగిగారు, తిరునగరి రామానుజయ్యగారు వారి ప్రహ్లాదనాటకాలు వ్రాశారు. వాటిల్లో ప్రదర్శితమవుతూవున్న హిరణ్యకశిప స్వరూపం ఆంధ్రులు గ్రహించుకొన్న రూపం.

సిద్ధయోగి విరచితమైన ప్రహ్లాదనాటకం జయపతాకంగా "కూచిపూడి భాగోతులు" దక్షిణ భారతమంతా జైత్రయాత్ర చేశారు. పండితులు, పామరులు అందరూ ఆనాటకప్రదర్శనాన్ని అభినందించారు. వారినాటకంలో మనకు కన్పించే హిరణ్యకశిపుడు శుద్ధతమోగుణ సంపన్నుడు; చండశాసనుడు. దయా, క్షమా, అనురాగం కంచుకాగడాబెట్టి వెతికినా ఆతనిలో కనపడవు. సమస్త ప్రపంచంలోనూ అతనికి కన్పించేవి స్వప్రతిష్ఠా, ప్రతాపమూ—అంతే. ఒకటేపరుగులు, గంతులు, అరపులు, కేకలు—ఇవి అభినయపద్ధతులు. వాటికనుగుణమైన నాట్యం అక్కడక్కడా ఉపలక్షితమవుతూవుంటుంది. ఆకారంచూచినా అలాగంటిదే. ఏసైతానో, లేక భూతమో అవతరించినట్టుంటుంది. రాక్షసుడంటే వారిఅభిప్రాయం అలాగంటిది.

ఇక నాట్యకళాప్రపూర్ణుని అభిప్రాయం చెపుతాను. ఇదికూడా వారిప్రదర్శనంవల్ల బహిర్గతమయ్యేదే. ఆచార్యులవారి హిరణ్యకశిపుడు మానవుడు. ఆతనిలోకూడ వివిధమనః ప్రవృత్తులున్నాయి. భార్యాబిడ్డలయందు అనురాగమమకారా లున్నాయి. క్షమవుంది. పశ్చాత్తాపముంది. బ్రహ్మవర ప్రసాదలబ్ధమైన పరాక్రమంతోబాటు సంక్రమించిన మౌఢ్యమూ, స్వాతిశయమూ అతనిలోవుండే లోట్లు. ఇతని చండశాసనత్వం అఖండంకాదు. దానికి పట్టువిడుపులున్నాయి.

ఈ లక్షణాలు పాత్రప్రదర్శనంలో ఎలా పోషింపబడ్డాయో కూడా విచారిద్దాం.

నాటక ప్రారంభంలో హిరణ్యకశిపుడు బ్రహ్మనుగూర్చి తపస్సుచేసి బ్రహ్మానుగ్రహం సంపాదించడం ప్రదర్శింపబడుతుంది. ఈ దృశ్యంలో ఆచార్యులవారు సాత్త్వికమైన భక్తియోగాన్నే ప్రదర్శిస్తారు.

తరువాతరంగంలో వరోపార్జిత బలప్రదర్శనం. స్వప్రతాపమోఘీకృతులైన దిక్పాలుల్ని బందీకృతుల్నిచేసి వారిని ఆజ్ఞాబద్ధులను చేయడంలో నాట్యకళాప్రపూర్ణులు ఉత్తరంగితమైన వీరరౌద్రరసాలను హద్దులుదాటకుండా ప్రదర్శిస్తారు. అప్పటి వారి స్వరూపం అగాధగంభీర సముద్రంలావుండి ప్రేక్షకుల్ని వడికిస్తుంది. అరుపులు లేవు, బొబ్బలు లేవు, గంతులులేవు, కత్తిసాములులేవు. ఒకటేపద్యం, నాలుగైదు వాక్యాలు. అభినయమంతా ఆ విశాలనేత్రాలలో గొంతునిండి బహిర్గమించే కంఠస్వనంలో ముద్రితం.

ఇక ముందంతా సంసారకథ. రంగం స్వగృహం. పాత్రలు హిరణ్యకశిపుడు, పెండ్లాము, కొడుకు, సేవకులు, గురువులు.

పసిబిడ్డడైన ప్రహ్లాదుడు పసిడితొట్టిలో నిద్రపోతుంటే ముద్దాడతాడు హిరణ్యకశిపుడు. కుమారుని నారాయణస్మరణ కలవరింతగా భావించి కొడుకును కుస్తరిస్తాడు. అమాయికునిలాగు ఆమాటలు వద్దని కొడుక్కి బోధిస్తాడు. దీనితో ఆతడిలోనూ, నాటకంలోనూ అంతర్ద్వంద్వం ప్రారంభమవుతుంది. ఇక్కడినుంచే ఆచార్యులవారి కళావిస్ఫూర్తికూడా విజృంభిస్తుంది. ఇలాగంటి అంతర్ద్వంద్వాలలోనే నటుని నాణెం తెలుస్తుంది. ఒకప్రక్క తనముద్దుకొడుకు; రెండవప్రక్క తన కాజన్మవిరోధియైన హరిస్మరణ. ఒకవంక అవ్యాజమైన అనురాగం; మరొకవంక మరలింపరాని మహాసూయ. ఈ రెండిటిని మేళగించి దిద్దితీర్చి, నాటకాంతంవరకు తీగెలు సాగిస్తారు నాట్యకళాప్రపూర్ణులు.

తరువాతిదశ తనకుమారుని విచిత్రచరిత్రపట్ల ఆందోళనం. అతిమానుషమైన ప్రహ్లాదుని వర్తనం హిరణ్యకశిపుడి మనస్సులో అనేకపరివర్తనాలు కలిగిస్తుంది. అద్భుతం దాని ఫలితం. అద్భుతభావాభినయంకూడా అద్భుతమే.

కుర్రవాడు బడికిపోతే బుద్ధిమారుతుందని బడికి పంపించాడు. ఆరునెలలుగడిచాయి. తల్లికి కుమారుడిమీద మనసుపోయింది. "నాపమాత్రం పగా?" అని హిరణ్యకశిపుడు ఇంటికి పిలిపించాడు. ఎదురుబోయి కొడుకు నెత్తుకొని తీసికొచ్చి తనతొడమీద కూర్చుండబెట్టుకొని "చోద్యంబయ్యెడి ఎంతకాలమరిగెన్.........పద్యంబొక్కటి చెప్పి సార్థముగ తాత్పర్యంబు భాషింపుమా" యని కోరునప్పటి అనురాగం, ఉపలాలనరీతి, విరహంలోని బాధాతీవ్రత పుత్రవంతులైన తలిదండ్రుల కడుపులు కలగించి హిరణ్యకశిపుడికి ప్రేమ ఎంత తెలుసునని పిస్తారు. "అన్నా ఎన్నడు నీవు నీతిమతివౌ దంచున్ మహావాంఛతో నున్నాడన్ ననుగన్న తండ్రి!" అనేపద్యంలో పుత్రప్రేమ పొంగులెత్తుతుంది. హరితత్త్వమే సారమని కొడుకు తేల్చినప్పుడు "ఈ దానవశ్రేణికిన్ వైకుంఠుండు కృతాపరాధుడతనిన్ వర్ణింప నీకేటికిన్" అని అధిక్షేపిస్తూ అదేవాక్యం రెండుమూడుసార్లు అభినయించేటప్పుడు విష్ణువుచేత తనతమ్ముడు మరణించినందుకు ప్రతిహింస, రాక్షసజాతిఅంతా హతమైనందుకు భయము, తానుమాత్రము జయించగలనా అన్ననిరుత్సాహం త్రివేణిలాగు కేంద్రీకరింపబడతవి. శుక్రకుమారుడే యీ చదువు నేర్పివుంటాడని నిర్ణయించుకుని అతణ్ని "కటకట బ్రాహ్మణాకృతివిగాక యథార్థపు బ్రాహ్మణుండవే" యని సాసూయాతిరస్కారంగా, ఖండితంగా, సంగీతార్ద్రితారహితంగా నిందించే ధోరణి, ఆచూపురూపు, నేటిప్రబల బ్రాహ్మణేతర నాయకులనుగూడా "ఓహో" అనిపిస్తుంది.

బెదిరింపులు లాభించలేదు. చరమోపాయమే శరణమయింది. "అస్మదీయంబగు నా దేశమున గాని మిక్కిలి రవి మింట మెరయవెరచు, విచ్చలవిడి గాలి వీవవెరచు, శమనుండు ప్రాణుల జంపవెరచు, ఏల వెరవవు పలువ నీకెవరు దిక్కు" అని గద్దించాడు. తన బలప్రతాపాలు విప్పిచెప్పాడు. ప్రయోజనంలేదు. పర్వతంమీదినుంచి త్రోయించాడు; చావలేదు. తిరిగివచ్చాడు. పశ్చాత్తాపం కలిగింది. తన దుష్కార్మానికి నొచ్చుకుంటాడు. ఈ పశ్చాత్తాపాభినయం యథార్థంకంటె అర్థవత్తుగా నటిస్తా రాచార్యులుగారు.

తన పశ్చాత్తాపం భ్రాంతిఅని తేలింది. పిల్లవాడు చిన్నవాడైనా పట్టు కోతిపట్టు. ఏ విధంగానూ వీడు బ్రతుకరాదు. నానా మారణవిధానాలు ప్రయత్నించాడు; చావలేదు. సేవకులు చంపలేదేమో అన్న సంశయంతో తానే స్వయంగా చంపడానికి పూనుకున్నాడు. హాలాహలంవంటి విషం కన్నబిడ్డకు గిన్నెలోపోసి అందించడం ఎవరు చేస్తున్నా చూడలేం. ప్రాణం తరుక్కుపోతుంది. తానే స్వయంగా చేయాలి. నటనైనా యథార్థాన్ని కప్పిపుచ్చేలాగుండాలి. అప్పటి తండ్రి హృదయబాధ, ఆ కంపం, ఆ భయం ఆచార్యులుగారు చక్కగా చిత్రిస్తారు.

కుర్రవాడు ఇప్పటికీ చావలేదు. మానవుని హింసాశక్తిమాత్రము చచ్చింది. ఇది కథలో, పాత్రలో మరొక నూతనదశను పొడుకొల్పుతుంది. బాలుడు మానవమాత్రుడు కాడు, దివ్యుడనే సంశయం బయలుదేరింది. మూఢహృదయంలో అవ్యక్తమైన కారణవివేకం పొడసూపింది. ఆలోచనపైఆలోచన. చివరకి అడుగుతాడు బహిరంగంగా నీ వెందుకు చావవని. మాధవుణ్ని చూపమంటాడు. నాటకంలో చివరిఅంకమూ, పాత్రపోషణంలో చివరిదృశ్యమూ, సంఘటనమూకూడా ఇదే. తానదివరకు అనేకసార్లు ప్రపంచమంతా గాలించాడు. ఎక్కడా



శ్రీమతి పద్మావతీదేవి



శ్రీమతి అన్నపూర్ణాదేవి



శ్రీమతి తంబుచెట్టి కుమారి
మైసూరు (ప్రఖ్యాతవైణికురాలు.)



కే. శే. సరోజినీదేవి

విష్ణువుచిక్కలేదు. చిక్కినా వాణ్ణి హతంచేసి తనసర్వేశ్వరత్వం నిలబెట్టుకోవచ్చు. చివరిఎత్తు. కట్టితే దీంతో ఆటకట్టితీరాలి. ఈ కృతనిశ్చయత్వం నాట్యకళాప్రపూర్ణులు, ఆత్మవిశ్వాసం ఉట్టిపడేలాగు, గాంభీర్యం తొణకకుండా నటిస్తారు.

నృసింహసాక్షాత్కారము, హిరణ్యకశిపు మరణంతో నాటకం తుది. యుద్ధం అభినయించరాదు గనక ఆచార్యులుగారు పట్టి మరణంతోనే నాటకం ముగిస్తారు.

ముగింపు

సంప్రదాయప్రకారం చెప్పాలంటే విష్ణుభక్తులకీ, విష్ణుద్వేషులకీ మధ్య జరిగే సంఘర్షణం అని చెప్పాలి ఈ నాటకోదంతాన్ని. యథార్థానికిది తానే సర్వశక్తుణ్ణి, కర్తనూ అనుకొనే మూర్ఖహృదయానికి, మానవాతీతమైన మరోదివ్యశక్తి ప్రపంచకర్త అనుకొనే హృదయానికిగల పోరాటంగా కన్పిస్తుంది. ఈ వుద్దేశ్యమే మనస్సులోపెట్టుకొని ఆచార్యులవారు నటిస్తున్నారేమోనని నావూహ. ఈప్రయత్నంలో నాట్యకళాప్రపూర్ణులది అఖండవిజయమేనని చెప్పాలి. ఈ పాత్రాభినయంలో అనేక రసప్రకటనాలు ఒకమూసలోపోసి కరగి హిరణ్యకశిపు పాత్రను తయారుచేసి ఆంధ్రులకి అర్పించారు. ఆ సృష్టి ప్రాచీనపాత్ర స్వరూపంకంటే వినూతనంగా వుందని పైప్రస్తావమంతా తెలియజేస్తుంది. అక్షరశః దానిలో సరిక్రొత్తదనం వుందని నేను చెప్పను. కాని పాత్రయొక్క అంతస్స్వభావంలోమాత్రం నూతనవైలక్షణ్యం ప్రతిపాదింపబడిందనడంలో సాహసంలేదు. అది ఆచార్యులవారి నాట్యకళావిజ్ఞానం, రంగస్థలానుభవం, సారస్వతపరిణతి పూచి, ఫలించినపండు. దానికి ఆంధ్రులు కృతజ్ఞులై స్వాగతం చెపుతున్నారు. కాని వ్యక్తిగతాలైన కొన్నిసంశయాలు నాకున్నవి. కశ్యపుని సంతతివాడు హిరణ్యకశిపుడు. తండ్రిమతమేమో నాకు తెలియదుగాని, హిరణ్యకశిపుడుమాత్రం దానవున్ని సాధారణంగా అనుకునేటట్టు తిర్యక్పుండ్రధారునిగా తయారుచేస్తారు. మొదటిదశలో తనకంటే దేవుడు వేరేఒకడున్నాడని తలచిన హిరణ్యకశిపుడు సంప్రాప్తబ్రహ్మవరుడైనతరువాత, దివ్యలోకజైత్రయాత్రచేసినపిమ్మట, తానే దేవుణ్ణి అనుకుంటాడని కథవల్ల తెలుస్తోంది. అందుకనే సమస్తయజ్ఞాలు తనకేవుద్దేశించి చేయమంటాడు. అలాగంటి స్థితిలోకూడా ఆ తిర్యక్పుండ్రం ధరించడం ఆ సిద్ధాంతానికి ఒదుగుతుందా అని నా సంశయం. మరో అంశం. ఇది సంప్రదాయప్రకారం అనుసరింపబడితే, హిరణ్యకశిపు పాత్రధారణం ఏ మాత్రం భయంకరంగా లేకుండా కంసుడులాంటి ఏ దుష్టరాజువేషంలాగో ఎందుకువేయాలి సంప్రదాయ విరుద్ధంగా అనేది మరొక అనుమానం.

ఇక అభినయంవిషయంలో పద్యాలు తగ్గించాలి వీలైనంతవరకు సంభాషణ వచనంలో వుండాలి అనే అభిప్రాయానికి విలువ ఈయబడుతూందే ఈ రోజుల్లో, ఆచార్యులవారు కొండవీటిచేంతాడువంటి సీసపద్యాన్ని అందుకుని చివరిదృశ్యంలో ఎందుకు అభినయిస్తున్నారు తెలియదు. గ్రంథకర్తను యథావస్థితంగా అనుసరిస్తున్నామంటే వారి ప్రదర్శనంలో తీసివేసిన భాగాలు, కాలావసరాన్నిబట్టి వీలువెంట తగ్గించుకొనేభాగాలు, దృశ్యాలకుదృశ్యాలేవుంటయి. అలాగంటప్పుడు పైసమాధానం పొసగదు. అందువల్ల అలాగంటి అభినయాలు ప్రత్యేకసమాధానం కోరుతవంటాను.

ఏతావతా, ఇలాగంటివి మరికొంచెం సంస్కారం పొందితే ఈ పాత్రలో ఆచార్యులుగారిది అమోఘవిజయమే. ఈ పాత్రలో వారి అభినయానికంటె పాత్రప్రదర్శనంలో కలిగిన నూతనత్వం చూపడం నా వుద్దేశం. అభినేతలను విమర్శించడం కాదు. ఏంచేయబోయి ఏం చేశానో!

భారతీయనాటకము : పుట్టుపూర్వోత్తరాలు

మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ

తెలుగుదేశంలోకూడా కళకు మంచిరోజులు వచ్చినవి. చిత్రకారులకు ఇంకా తగినంత ఆదరం దొరకకపోయినా వెనుకటికంటె వారిపని ఇప్పుడు నయం. అనేవిధంగా అంతఎక్కువగా కాకపోయినా నాటకకళకుకూడా ఇప్పుడిప్పుడు కొంచెంకొంచెము ఆదరాభిమానాలు కలుగుతున్నవి. నాటకకళాపరిషత్తంటూ ఏర్పడడమూ, నాట్యకళ ఒకపత్రికఅంటూ స్థాపన కావడమూ చాలా శుభసూచకం. ఈశుభసమయంలో ఖండాంతరసీమలంకకూడా పేరుప్రతిష్ఠలు గాంచి, కళాకోవిదులచేత వినతులూ, సన్నుతులూ పడసిన భారతీయనాటకం పుట్టుపూర్వోత్తరాలెట్టివో విచారించడం – ఒకవేళ అనవసరమయినా తత్వజిజ్ఞాసువులకుమాత్రం – ముదావహం కాకపోదు.

నాటకంయొక్క పుట్టుపూర్వోత్తరాలనుగురించి విశేషం పరిశోధించిన పండితులు వ్రాసినవ్రాతలనుబట్టీ చర్చించీ చూస్తే తేలేసంగతు లివి.

దేశభాషలలో ఇప్పటినాటకంవంటిది మొలకెత్తింది చాలా ఇటీవలనే. శాస్త్రప్రసిద్ధమయి కట్టుబాట్లతోవున్న నేటినాటకంవంటిది లేకపోయినా నృత్యగీతవాద్యసహితమయిన దేదో ఒక వినోదం ఉండివుండాలి, ప్రతిజాతికీ ఉత్సాహసమయాలలోను, విందులూ వేడుకలసందర్భంలోను – అది యెంత అనాగరకజాతయినా – ఆటలతోను, పాటలతోను వినోదించడం సహజం గనుక. ఇతరజాతులమాట ఎట్లాఉన్నా మనదేశంలో అనాగరకజాతులవారు సైతం గీతవాద్యసహితంగాగాని రహితంగాగాని లయకట్టుకు అడుగు దిద్దుకొంటూ యమకగమకాలతో ఆడటం కద్దు. కోయలా, కోదులా, సవరలా, లంబాడీలా ఆటలు మనలో చాలామంది చూసేవుంటారు. అటువంటి అనాగరకులేకాకుండా అమ్మవారిజాతరలలోను, దేవతలావయ్యాములా కొలుపులలోనూ కడజాతివారూ, తక్కువతరగతులవారూ చిందేసి ఆడడం మనం చూస్తూనేఉంటాము. మనుష్యునిభావం ఉద్రేకంపొందే ఉత్సాహసమయాలూ, మతానికి సంబంధించినవో, లేక ఆస్వభావం కలిగినట్టివో, ఆవాసన తగిలినట్టివో అయిన కర్మలూ – ఇవి అట్టి ఆటపాటలను ప్రోదిచేసే ప్రధానములైనపాదులు. వీటిలోనుండే నాట్యకళ బాహిరిల్లింది.

నాట్యాన్ని కళాకోవిదులు నృత్తమనీ, నృత్యమనీ, నాట్యమనీ మూడురకాలుగా విభజించారు. రస, భావవిహీనమయి, తాళాన్నీ, లయనూమాత్రమే ఆశ్రయించియుండే ఆటను నృత్త మన్నారు. చిందుమొదలైనవి నృత్తంలో చేరుతవి. నృత్తంలో కావలసినదల్లా తాళానికీ లయకూ అనుగుణ్యంగా ఆంగికాభినయం చేయడమే. రస, భావ, వ్యంజకాలతో గూడిన అభినయాన్ని నృత్యమన్నారు. రస, భావాదులతోనూ ఒక కథావిన్యాసంతోనూకూడా కలసివుండే దాన్ని నాట్య మన్నారు. దీనినిబట్టి నాట్యప్రధానమయింది నాటక మని తేలుతున్నది.

నృత్తము, నృత్యము, నాట్యము, నటుడు అనేపదాలు పట్టి ఆటపాటలలోనుంచి నాటకాభి
నయంవరకూ నాట్యకళ ఏవిధంగా పరిణామంపొందిందో తెలుపుతవి.

నాట్యశాస్త్రానికి కర్త భరతుడు. శాస్త్రకర్త భరతుడయినప్పటికీ భారతీయుల
ఇతరవిద్య లన్నిటిలాగే ఇదిన్నీ వేదవిజ్ఞానజన్యమే అని ఐతిహ్యం. నాట్యశాస్త్రంలో ఈ
విద్యకూడా ఒకవేదమే అనీ, దీన్ని బ్రహ్మ సృజించాడనీ చెప్పివుంది. ఒకప్పుడట మహేంద్ర
ప్రముఖులయిన దేవత లందరూ తాతగారయిన బ్రహ్మదేవుడివద్దకు వెళ్లి తాము వినీ, చూచీ
సంతోషించదగ్గ 'ఒకక్రీడనీయకం' (ఆట) — కేవలం ఒక్క బ్రాహ్మణ, క్షత్రియ, వైశ్యులకు
మాత్రమే వినదగిన అధ్యయనంచేయదగిన చతుర్వేదాలవంటిది కాకుండా — సర్వవర్ణాలవారికీ
పనికివచ్చే పంచమవేదం సృజించవలసిందని కోరినారట. అప్పుడు బ్రహ్మదేవుడు 'మహా
భాగ, ఇదిగో సర్వశాస్త్రార్థసంపన్నమూ, సర్వశిల్పప్రదర్శకమూ అయిన నాట్య మనే సంజ్ఞగల
వేదం చేస్తున్నా' నని అందుకు సంకల్పించి, చతుర్వేదాలూ ఒక్కమాటు స్మరించి, పాఠ్యం
ఋగ్వేదంనుంచీ, అభినయం యజుర్వేదమునుంచీ, గీతం సామవేదంనుంచీ, రసాలు అథర్వణ
వేదంనుంచీ తీసి నానాభావోపపన్నమూ, నానావస్థాంతరాత్మకమూ, లోకవృత్తానుకరణమూ
అయిన నిఖిలాగమసారం నాట్యవేదాన్ని సృజించాడట. ఇంకోగాథ వుంది; ఏమంటే,
సామవేదంనుంచి గానకళ తీసి దానిని బ్రహ్మ భరత, నారద, రంభా, తుంబురు, హూహూవు
లనే తన అయిదుగురుశిష్యులకూ నేర్పినాడని. వా రందరూ ఆవిద్యలో ప్రవీణులయి గొప్ప
కళాభిజ్ఞుడు మహాదేవునిముందు తమవిద్య చూపించి అతని మెప్పు పొందినారట. తరువాత వా
రయిదుగురూ అయిదుసంహితలు రచించారట రంభాసంహిత దేవలోకానికీ, తుంబురు
హూహూవుల సంహితలు పాతాళలోకానికీ వెళ్లగా భరతసంహిత భూలోకంలోకి వచ్చిందట.
భరతుడు నాటకప్రయోగారంభంచేయగా నారదుడు జంత్రగానాన్నీ, రంభ అభినయాన్నీ
ప్రారంభించారట.

ఈగాథలలోని యాథార్థ్యం ఎట్లావున్నా భరతరచితమయిన నాట్యశాస్త్రం ఇప్పటికీ
వుంది. బొంబాయి కావ్యమాలవారూ, కాశీ విద్యాపీఠంవారూకూడా దీనిని అచ్చువేశారు.
బరోడా గాయకవాడవారి 'ఓరియంటల్ సీరీస్' అనే గ్రంథమాలలో మన మానవల్లి రామ
కృష్ణకవిగారు అనేకప్రతులు సంపాదించి, బహుశ్రమపడి, పాఠభేదాలు సూచిస్తూ ఈ
శాస్త్రాన్నే భాగాలుగా ప్రకటిస్తున్నారు. ఇప్పటికి మొదటిభాగం ప్రకటనఅయింది. ఈ
నాట్యశాస్త్రరచనాకాలాన్నిగురించి అభిప్రాయభేదాలు చాలావున్నవి. ఈశాస్త్రాన్ని క్రీస్తు
శకం ఏడవశతాబ్దిలో రచించివుండాలనేవారు కొంద రున్నా, క్రీస్తుకు వందసంవత్సరాలకు
పూర్వమే రచించివుండాలనేవారుకూడా లేకపోలేదు. మొత్తంమీద ఇది క్రీస్తుశకం
రెండు మూడువందలనాటికంటె పూర్వపుగ్రంథం కాదని చాలామంది పరిశోధకపండితులు —
మహామహోపాధ్యాయ హరప్రసాదశాస్త్రివంటివా రంటారు. ఈగ్రంథాని కంతకంటె
ఎక్కువప్రాచీనత వున్నా లేకపోయినా భరతుడు నాట్యశాస్త్రం రచించినకాలానికిపూర్వమే
నాట్యకళ బాగా వృద్ధిపొందిఉండాలనీ, బహుశా ఈవిద్యనుగురించి ఇతరులువ్రాసిన
గ్రంథాలుకూడా ఉంటే ఉండివుండవచ్చుననీ, భరతుడు వాటినన్నిటినీ సమగ్రంగా పరిశీ

లించి మంచికట్టుదిట్టాలతో ఈవిద్యను పరిపూర్ణతకు తెచ్చి దానికి చక్కని శాస్త్రమర్యాద కల్పించివుంటాడనీ, తరువాతకాలంలో ఇదే ఎక్కువప్రచారంలో వుంటూవుండడంచేత కావచ్చు ఈవిద్యనుగురించి అంతకుపూర్వం వాడుకలోవుండే గ్రంథాలు క్రమంగా అంతరించివుంటవనీ ఊహించడం అసమంజసంకాదు. అందువల్ల అసలు నాటక మన్నది అంతకుపూర్వమే ఎప్పుడో పుట్టి వర్ధిల్లుతూవుండాలి.

ఇక మొదటినాటకా లేవి అనేప్రశ్నకు ప్రత్యుత్తర మివ్వడం అంత సులభమయిన విషయం కాదు. దేశభాషలలో నాటకం వెలయడం చాలా ఇటీవలనే గనుక ఇక భారతీయనాటకం మొదటిరూపంకోసం దేశభాషావాఙ్మయానికి భిన్నమయిన సంస్కృతవాఙ్మయాన్నే మథనంచెయ్యాలి.

సంస్కృతవాఙ్మయంలో నాట్యకళనుగురించి సవిస్తరంగా తెలిపే మొదటిగ్రంథం నాట్యశాస్త్రమే మొదటిరూపకం దేవలోకంలో ప్రదర్శితమయిందనే ఒకఐతిహ్యాన్ని తెలుపుతుంది. దేవలోకంలో దేవాసురయుద్ధానంతరం విజయసూచకంగా మహేంద్రధ్వజోత్సవం ప్రవర్తిల్లేసమయంలో గంధర్వాప్సరఆదులు 'అమృతమంథనం'రూపకం ప్రదర్శించారట. ఇతివృత్తం అసురపరాజయాత్మకం కావడంచేత ప్రారంభంలోనే మహాకోలాహలం చేసి దానవులు ఆప్రదర్శనానికి విఘ్నాలు కల్పించారట. అప్పుడు మహేంద్రుడు ఆధ్వజాన్ని తీసుకొని అసురులనందరినీ జర్జరీకృతదేహులను చేసినాడట. అప్పటినుండి జర్జరము — శక్రధ్వజం నాటకారంభంలో పూజనీయ మయింది. అప్పటినుంచే నాట్యమండపానికి అధిష్ఠాన దేవతలు వెలసి దానిని సంరక్షిస్తూవచ్చారట.

ఐతిహ్యంకావడంచేత దీనిని కొట్టివేసినట్టయితే రూపకారంభాలకోసం ఇక ప్రాచీనసంస్కృత వాఙ్మయాన్ని మూలమట్టుగా తిరగవేయవలసిందే. భారతీయవాఙ్మయంలోనే కాకుండా ఇతరప్రపంచవాఙ్మయం అంతటిలోనూకూడా ఆదిమగ్రంథం అనిపేరుపొందిన మనఋగ్వేదం సంస్కృతభాషావల్లరిపూసిన మొదటిపువ్వు. ఈ ఋగ్వేదమంత్రాలలో యమ యమి, ఇంద్ర ఇంద్రాణి, ఊర్వశీపురూరవాది సంవాదాలు కొన్ని ఉన్నవి. వీటికి సంవాదసూక్తాలని పేరు. యజ్ఞం జరిగేసమయంలో మరుద్దేవతలసంభావనార్థం పురోహితులు కొందరు ఇంద్రపక్షంగానూ, మరికొందరు మరుద్దేవతలపక్షంగానూ ఏర్పడి ఇంద్రమరుద్దేవతాసంవాదానికి సంబంధించిన మంత్రా లేకరువుపెడుతారు. ఇంద్రావరుణసంవాదమూ ఇటువంటిదే. దీనికి సంబంధించిన మంత్రాలు పాఠంచేసేటప్పుడు ఇంద్ర, అదితి, వామదేవులని మూడుపక్షా లేర్పడుతవి. ఈ విధమయినసంవాదసూక్తాలు పదిహేనింటికి తక్కువకాకుండా ఉన్నవి. ఈ సంవాదాలే భారతీయరూపకవాఙ్మయంలోని మొదటిరూపాలు. ఈ సంవాదాలలోని ఊర్వశీపురూరవస్సంవాదమే కాళిదాసమహాకవి విక్రమోర్వశీయనాటకానికి ప్రాతిపదిక అయింది. తొలిరూపాలుగా గ్రహించినా ఈ సంవాదాలను కేవలం రూపకా లనలేము. శుక్లయజుర్వేదంవాజసనేయసంహితలో శైలూష(నట)ప్రస్తావం ఉండడంచేతను, సామవేదం గానానుకూలములైన ఋక్కులే అవడంచేతను, గీతవాద్యాల కనుగుణ్యంగా మనుష్యులు నృత్యంచేస్తారని అథర్వణవేదంలో చెప్పివుండడంచేతను మొత్తంమీద వేదకాలంలో ఆటపాటలూ సంగీతమూ బాగా వృద్ధిపొందినవనడానికి సందేహం లేదు. బ్రాహ్మణములకాలంలో క్రతువులు పెరిగిపోయి, తదంగం

బలిసి హిందూసంఘం కేవలం కర్మపరాధీనం అయినకారణాన్నో యేమో ఈ కళలమీద మోజు తగ్గి ఆదరం సన్నగిల్లివుండాలంటారు కొందరు, వీటిప్రస్తావ మేమిన్నీ ఆవాఙ్మయంలో కానరానికారణంచేత. పండితాదరం లేకపోయినా జనసామాన్యంయొక్క ఆదరప్రాపకాలు గడించి నాట్యకళ సన్నసన్నంగా ఎదుగుతూ నే వుండివుండా లనడానికి తరువాతకాలంలోని వాఙ్మయంలో, అనగా రామాయణ, మహాభారతాలలో నట, నర్తక, సమాజాలుగల ఆకరాలే (References) ప్రమాణం.

వేద, బ్రాహ్మణాలకాలానికి తరువాత చివురించి తీగెసాగిన భక్తిమతాలలోకల్లా విష్ణు-కృష్ణభాగవతమతమే ప్రజాహృదయాన్ని ఎక్కువగా ఆకర్షించింది. వేదశాస్త్రపారంగతులైన సంస్కారులకు యజ్ఞయాగాదివేదకర్మలమీద దీక్షాశ్రద్ధలు హెచ్చితే ప్రాకృతజనసామాన్యానికి పురాణకథలమీద అభిమానాదరాలు అతిశయించినవి. ఈ కాలంలో, వాల్మీకివద్ద నేర్చుకొని, రామకథను అయోధ్యలో పాడివినిపించిన కుశలవులవంటివారు-ప్రాచీనేతిహాసాలనూ, వీరగాథలనూ కళ్లకుకట్టినట్టు వర్ణించిచెప్పే కథకులు బయలుదేరారు. వీరగాథలూ,పురాణకథలూ మనుష్యులభావాలను ఉద్రేకింపజేసి, వారిని రసావేశంలో ఓలలాడించే స్వభావంగల వవడం చేత ఆయాకథపట్టులకు తగినభావాభినయాలతో, గొంతు మార్చి మంద్ర, మధ్య, తారస్థాయిలతో కథకుడు వినువారిమనస్సులు కరిగేటట్టు కథ వర్ణించి చెపుతూవచ్చేవాడు.

ఇటువంటి కథలపరిణామాలే యిప్పటి మన బుర్రకథలూ, జంగంకథలూను. ఇటువంటి ఏకముఖకథనాలు ఏకపాత్రవ్యవహారంగల భాణాలవంటివే ఒకవిధంగాను. ఇట్టికథనాలు ప్రజారంజకంగా వుండడంచేత ఏకముఖకథనాలే (కథ ఒక్కరు చెప్పడమే) కాకుండా బహుముఖ కథనాలు (చాలామంది చేరి కథ నడపడం) కూడా వ్యాప్తిలోకి వచ్చిఉంటవి.

ఈ కథనాలు జనసామాన్యాన్ని మంత్రముగ్ధులను చేసేవి. ఆనాటి కుశలవులా, కథకులా కథనవిన్యాససౌందర్యాలు మనం చూడలేకపోయినా అటువంటి వీరకథాకథనం చాలా వికాసం పొంది విప్పారిన అనంతరకాలంలో ఎట్లా వుండేదో మనవాఙ్మయంలో శ్రీనాథాదులు వర్ణించివుండడంచేత ఆవర్ణనలు చదివి ఆతొలికాలపురీతులు కొంతవరకు వూహచేసుకోవచ్చును. చూడండి శ్రీనాథుడు వర్ణిస్తున్నాడు పల్నాటివీరకథకులనూ, కథనాన్నీని.

ద్రుతతాళంబున వీరగుంభితకధుంధుంధుంకిటాత్కారసం
గతి వాయింపుచు నాంతరాళికయతి గ్రామాభిరామంబుగా
యతిగూడం ద్విపదప్రబంధమున వీరానీకముం బాడె నొ
క్కత ప్రత్యక్షరముం గుమారకులు ఫీట్కారంబునం దూలగన్.

పచ్చని పిండిగందమును, బాలమునేసయు, నెఱ్ఱపూవులన్
గ్రుచ్చినకంఠమాల్యములు, గొప్పగ నల్లినవేణిబంధముల్
కుచ్చులవీరసంబెటయుఁ, గ్రొత్తమణుంగగు కాసెపుట్టముల్
ఱచ్చల కెక్కినట్టిరవణంబులు వీరకుమారకోటికిన్.

గర్జించి యరసి జంఘాకాండయుగళంబు
వీరసంబెటకోల ద్రేయు నొకఁడు
అలీఢపాదవిన్యాస మొప్పఁగ వ్రాలి
కుంతాభినయముఁ గైకొను నొకండు

బిగువుఁగన్నుల నుబ్బ బెదురుఁజూపులతోడ
ఛీట్కార మొనరించుఁ బెలుచ నొకఁడు
పటుభుజాస్తంభపటపాటి ఘటియిల్ల
ధరణి యాస్ఫోటించి దాఁటు నొకఁడు

ఉద్ది ప్రకటింప నొక్కరుం డోలవాఁడు
బయలుగుజ్జుఁబు భంజళ్లఁ బఱపు నొకఁడు
కోడుము వాటింపుచును బెద్దగోలువులోనఁ
బడతి పల్నాటివీరులఁ బాడునపుడు.

మరోకవి వీరగాథ అయినకాటంరాజుకథ చెప్పేపద్ధతి నిల్లా వర్ణించాడు:

ఫెళఫెళవీరణాల్ ఘళిపెళి వాయించి
పోటుబో కొమ్ములు నాటనూఁది
దోనకొండగంగను దొలుత సన్నుతిచేసి
కృష్ణున కతిభక్తిఁ గేలుమోడ్చి
యాదికాలపుగౌండ్ర సందఱఁ గొనియాడి
తాతతండ్రులపేళ్లు దలఁచి పొగడి
బిరుదుల నరుదుగాఁ బేర్కొని మొఱయించి
దీవించి వీరుల త్రోవలెన్ని

కులముపెద్దలకథ లామికొనఁగఁ జెప్పి
సివము పుట్టించి పుత్రులఁ జెందఁగలరు
వీరులను గొల్వఁ డని తెల్పి వీడుకొల్పఁ
జనిరి నుద్దులగొల్లలు సంతసిల్లి.

ఇటువంటికథ లన్నింటిలో ఆకాలంలో కృష్ణకథలమీదా, విష్ణుకథలమీదా జనసామాన్యానికి మోజు మరీయెక్కువయింది. దానితో కథకులు వాటిని ఇతరవిధాలకూడా తెలియజేయడానికి ప్రయత్నంచేస్తూవచ్చారు. అస లిటువంటిప్రయత్నాలలోనుంచే ఉత్పత్తిల్లినవి ఇప్పటికీ ఆంధ్ర ద్రవిడ కర్ణాటాది దక్షిణదేశాలలో వ్యవహారంలోవున్న యక్షగానాలూ, * బంగాళాదేశంలో వ్యవహారంలోవున్న యాత్రలూ, ఉత్తరహిందూస్థానంలో మథురానగర ప్రాంతాల వ్యవహారంలోవున్న రాసధారీలూ, రామలీలలూ, మహారాష్ట్రదేశంలోని గంధోళులూ ◆, లలితలూను. ఇటువంటి దేశిరూపకాల కారంభాలన్నీ ఆనాటివే.

---

* గంధర్వగానా లనేపేరుతో నేపాళదేశంలో యక్షగానాలవంటి దేశినాటకాలున్నట్టు తెలుస్తున్నది.

◆ తెలుగుదేశపు తోలుబొమ్మలలో వచ్చే గంధోళిగాడికీ, మహారాష్ట్రపు గంధోళికీ ఏదో కొంతసంబంధం వుంటుందని నానమ్మకం. గంధోళిలో గంధోళిగా డొకడు వుండివుంటాడని యాత్రలసామ్యాన్ని పురస్కరించుకొని చెప్పవచ్చు. కృష్ణయాత్రలలో తమతమపాత్రలు నటులు వినిపిస్తూవుంటే 'యాత్రావాలా' (యాత్రకాడు) పూర్వాపరఘట్టాలకు అతుకులు కలిపి వర్ణిస్తూవుంటాడు. ఇతను మనవీధిభాగవతాలలో దరువులు పాడి పూర్వాపరకథాసందర్భాలు

కృష్ణకథలు మొదట ప్రచారంలోకి తెచ్చినవారు ఎఱ్ఱగొల్లలు. కృష్ణ కథలన్నీ గొల్ల సుద్దులే. భాగవతమతాన్ని కేవలం తక్కువతరగతులవారేకాకుండా కొంచెం పెద్దకులాలవారు కూడా అవలంబించినకొద్దీ కృష్ణకథలకు ఆదరాలంబాలు అతిశయించి, గౌరవం హెచ్చినమీదట ఇతరులుకూడా వాటిని పాఠంచేసి చెప్పేవారు. ఇందుకు మొట్టమొదట పూనుకొన్నవారు జక్కుల వాళ్లు. జక్కులవాళ్లది మొట్టమొదటినుంచీ ఆటపాటలకు పేరుపడ్డజాతి. మన పండితులు ఈ జక్కులవాళ్లనే సంస్కరించి యక్షులన్నారు. జక్కులపాటలలో కృష్ణకథలేకాకుండా యితర కథలుకూడా గూళ్లుకట్టుకొన్నవి. కథలు వినిపించినవాళ్లు గొల్లలయితే కలాపాలుకట్టినవాళ్లు జక్కులవాళ్లయినారు. ఈవిధంగా గొల్లసుద్దులూ జక్కులకలాపాలలోనుంచే మనకు కృష్ణావతార కథలూ, గొల్లకలాపాలూ, భామకలాపాలూ, యక్షగానాలూ వచ్చినవి.

మొదటి అసంస్కృతరూపకాలు కృష్ణ — విష్ణుకథాగానోపాఖ్యానాలనుంచే అంకురించినవి కావడం చూస్తే నాటకానికి అసలు ఉత్పత్తిహేతువు ఇదే. అయినా, సంస్కృతనాటకంలో శకారుడు కాకపోయినా విదూషకుడు సర్వసాధారణంగా వుండేపాత్రే అవడంచేత దానిలో కొంత ప్రాకృతాంశకూడా మిళితమయివుండనే చెప్పాలి. ప్రాచీనమయిన రూపకారంభకాలను సంస్కరించో, ప్రాతిపదికగా పెట్టుకొనో సంస్కృతరూపకం ఆవిర్భావం పొందింది.

అతుకులు కలిపిచెప్పే హాస్యగాడు మొదలయినవారివంటివాడు. గంధోలిగాడుకూడా కథ అతుకులు కలపడమేకాకుండా మనహాస్యగాడిలాగ హాస్యంకూడా చెప్తూవుండాలి. యాత్రలలో క్రమంగా భక్త్యంశం తగ్గి శృంగారాంశం హెచ్చి, అవి కాలక్రమాన్ని మరీపచ్చిగా విస్తరిల్లి పతనంపొందినట్లే గంధోలికూడా క్రమంగా ఈదశలన్నీ పొంది పాడయివుండవచ్చుననుకోవడం అసమంజసంకాదు. ఈచిట్టచివరి దశలోనే తెలుగుదేశానికి గంధోలిసంపర్కం తగిలివుంటుంది. ఈసంపర్కం దానిఅంత్యదశలోనే తగిలివుండకపోతే మనతోలుబొమ్మలలో గంధోలిగాడిపాత్ర ఒకటి ఎక్కడమూ, ఆపాత్ర ప్రాకృతజనాన్ని రంజించే మోటుహాస్యంచెప్పి మోటుపదాలు పాడడమూ, తదనుగుణ్యంగా ఆడడమూ జరగదు. ఈసందర్భంలో మనం గమనించవలసినఇంకోచిత్రం వుంది. తెలుగుదేశంలో బొమ్మలాటలాడించేవాళ్లందరూ తెలుగుదేశం వచ్చి స్థిరపడిపోయినమరాటీవారే అనీ, వారు వాళ్లయింటిలో మాటాడుకొనేభాష మహారాష్ట్రమే అనీ నామిత్రులు బ్రహ్మశ్రీ శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారు చెప్పినారు. దీనినిబట్టి ఒకవేళ గంధోలి అన్నది మహారాష్ట్రదేశపు తోలుబొమ్మలాటపేరు కాదుకదా అని అనుమానిస్తున్నాను. ఇంకా దీనినిగురించి పరిశోధించాలి. మన దేశపు బొమ్మలాటగాళ్లు మరాటీవాళ్లంటే ఆకెమరాటీలేమో అని వూహిస్తున్నాను. తోలు బొమ్మలు మహారాష్ట్రదేశంనుంచే మనకు వచ్చినవీఅంటే గంధోలికీ గంధోలిగాడికీ గలసంబంధాన్నిగురించి ఇక మనం సంశయింపనే అవసరంలేదు. తోలుబొమ్మ లసలు మనదేశపువేనా మనకు మహారాష్ట్రంనుంచి వచ్చినవా అనేది ఇంకా బాగా విచారించిచర్చింపవలసినవిషయం. ఈవిషయం ఎట్లాగున్నా గంధోలికీ గంధోలిగాడికీ సంబంధం వుండాలనేది నిశ్చయం. శ్రీ పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహారావుపంతులవారు తమసాక్షుప్యాసాలలో గంధోలిగాడిని — ఏకారణాన్నిబట్టోమరి — గ్రంథారిగాడిని చేశారు.

సంస్కృతవాఙ్మయంలో నాటకానికి నిరూఢమయిన మొట్టమొదటి సూచన హరివంశంలో కనపడుతుంది. ఇది మహాభారతానికి చాలాకాలంతరువాత దానికనుబంధంగా వ్రాసిన గ్రంథం. ఇందులో రామాయణకథ తీసుకొని నాటకంవేసిన నటులకు సూచన వుంది. అంతే కాకుండా కృష్ణసభలో సభ్యులముందు అప్సరసలు ప్రలంబవధ, కంసవధ, చాణూరమర్దనమూ చూపినారనీ, అనంతరం నారదుడు కృష్ణార్జున సత్యభామలను అనుకరిస్తూ అభినయించాడనీ కూడా తెలుస్తుంది.

హరివంశాన్ని ఎంత ఇటీవలికాలంలో రచించారన్నా పాణిన్యాచార్యులవారి కాలానికి మాత్రం — క్రీస్తుకు నాలుగువందల సంవత్సరాలకు పూర్వ మంటున్నారు ఈయనకాలం — నాట్యకళకు ఒకవ్యవస్థ ఏర్పడిం దనడానికి సందేహంలేదు. ఆచార్యులవారు తమఅష్టాధ్యాయిలో శిలాలీ, కృశాశ్వనటసూత్రాల నవలంబించే నటులను దెలిపేరూపాలు ఎట్లేర్పడుతవో సూత్రాలు వ్రాసివుండడంచేత అప్పటికే శిలాలీ, కృశాశ్వులనేవారు నటసూత్రాలు చేశారనీ, వాటి నవలంబించి కొందరుకొందరు నటులు నాట్యకళను వృద్ధిపొందిస్తూవచ్చారనీ విశదమవుతుంది. పతంజలి కాలానికి (క్రీస్తు పూర్వం రెండవశతాబ్ది) నాటకకుసుమం బాగా రేకులువిప్పి విప్పారింది. ఆకాలంలో శోభనికులు బలిబంధమూ, కంసవధా ప్రత్యక్షంగా చూపిస్తూవచ్చినట్టు పతంజలి మహాభాష్యంలోని సూచనలనుబట్టి వూహించవచ్చు. పూర్వగాథలను ప్రత్యక్షంగా ఆడి చూపించేవారికి శోభనికులనీ, పటంమీద చిత్రించి చూపేవారికి చిత్రకారులనీ, పాడివినిపించే వారికి గ్రంథికులనీ వ్యవహారంవున్నట్టు తెలుస్తుంది.

పతంజలినాటికి నాటకకళ వృద్ధిపొందుతూవస్తూన్నట్టు బౌద్ధగ్రంథాలనుబట్టికూడా స్పష్టమవుతుంది. బౌద్ధ, జైనమతాలు రెండూ మొదట కళలను నిరసించినా తరువాత వాటియెడ నునుఖత్వం చూపించడమేకాకుండా గొప్పఆదరప్రోత్సాహా లిచ్చి వాటిని వృద్ధిపొందించినవి. ప్రతికళలోనూ చేయితిరిగినశిల్పులు సిద్ధహస్తులు అనేకులు బయలుదేరి అందాలు దిద్ది ఆబౌద్ధ యుగానికి రకరకాలరంగవల్లులు తీర్చి తోరణాలు కట్టి దానిని కలకలలాడుతూ నేత్రపర్వంగా వుండేటట్టు చేశారు. బుద్ధచరిత్రం కొంతవరకు విస్తరంగా వర్ణించిన లలితవిస్తరం అనేగ్రంథం బుద్ధుడికినాట్యంకూడా తెలిసినట్టు చెప్పుతుంది. ఆకాలంలో నాటకంవిలువ తెలుసుకొని దానిని ముందుకు తీసుకువచ్చినవారు ప్రధానంగా బౌద్ధులే. మహావంశం అనేగ్రంథాన్నిబట్టి కార్య కరాదులు జరగినప్పుడూ, బుద్ధజయంతీ మొదలైనఉత్సవాలు ప్రవర్తిల్లినప్పుడూ బుద్ధ నాటకా లాడడం పరిపాటి అని తెలుస్తుంది. క్రీస్తుశకం మూడోశతాబ్దినాటికే చీనా భాషలోకి పరివర్తితమయిన అపదానశతకం అనేగ్రంథంలో శోభావతిరాజుముందు దక్కను (దక్షిణం)నుంచి వచ్చిననటులు బుద్ధనాటకం ప్రదర్శించారనీ, ఆనాటకంలో నాట్యాచార్యుడే బుద్ధుడిభూమికా, ఇతరులు భిక్షువులపాత్రలూ ధరించారనీ చెప్పివుంది. మరో గ్రంథం చెబుతున్నది దక్కనునుంచి వచ్చిన ఒకనటుడు బోధివిజ్ఞానం పొందేవరకూగల బుద్ధునిచరిత్రను నాటకంగా వ్రాసి దానిని బింబిసారమహారాజు ఆస్థానంలో ప్రదర్శించాడని. వీటి నన్నిటినిబట్టీ చూస్తే బుద్ధుడికాలానికి నాటకాలువ్రాయడమూ, వాటిని ప్రయోగించడమూ బాగా వాడుక అయిందనడానికేకాకుండా దక్కనులో అంతటి ప్రాచీన

కాలంలోనే నాటకాలు వ్రాసేవారూ, ఆడేవారూ చాలామంది వుండేవా రనడానికికూడా సందేహం లేదు. లోకరీత్యా నాటకంయొక్క ప్రయోజనాన్ని బాగా గుర్తించి దానిని ఎక్కువగా ఆదరించినవారు బౌద్ధు లనేసంగతి పైవిషయాలనుబట్టి నిరూఢమవుతుంది. బుద్ధ బోధసుధను ప్రజల కందించి తమమతాన్ని వ్యాపింపజేయడానికి అతిప్రాచీనకాలంలోనే బౌద్ధులు నాటకాన్ని ఒకసాధనగా చేసుకొన్నారనీ, సామాన్యనటుడు లోకపూజ్యుడయిన బుద్ధుడిభూమిక ధరించినప్పటికీ ఆకాలపుబౌద్ధుల కేవిధమయిన శంకాటంకాలూ వుండేవికావనీ పైవిషయాలనుబట్టే తెలుస్తున్నది.

బుద్ధుడు తనమతం సర్వజనులకూ సులభంగానూ, సుబోధంగానూ వుండాలని మతబోధ అంతా దేశభాషలలోనే జరగాలని అనుశాసించాడు. ఈవిధంగా బౌద్ధమతం దేశభాషలభివృద్ధిపొందడానికి కలిగించిన అవకాశంవల్ల ఇదివరలో చెప్పినటువంటి దేశినాటకఆరంభకాలకు గొప్పవికాసం కలిగివుండాలి. యక్షగానలక్షణాలు పరిశీలిస్తే వాటిలో మొట్టమొదట నుంచీ రగడలవంటి దేశిఛందస్సులూ, తుమ్మెదపదాలవంటి మధురకవితలూ వాడుకలోవుండి వున్నట్టు తోస్తుంది. నృత్యగేయప్రధానమయిన దేశినాటకానికి గేయచ్ఛందోబహుళమయిన దేశికవిత సహజమేకాదూ! ఇట్లా బౌద్ధయుగం దేశినాటకానికి ఓలక్షణం కట్టి దానిని ఓమెట్టు పై కెక్కించి ప్రోత్సాహాదరాలు ఇచ్చిందనడం న్యాయం. ఇందువల్ల బౌద్ధయుగారంభదశలో వచ్చిన నాటకాలు దేశభాషల (ప్రాకృతాల)లోనే వుండివుండాలని వూహించడం తప్పుకాదు. ఇటువంటినాటకాలు ప్రజాదరం చూరగొనడంమూలాన్నికావచ్చు, పెద్దపెద్దలు—పండితులు—రచనావిధానంలోనూ, బహుశా ప్రయోగంలోకూడా నేమో—వాటిని చేపట్టి నటసూత్రాలు కూడా వ్రాసి సంస్కరించి మెరుగులు దిద్దుతూవచ్చారు. కాని విదేశాలనుంచి వచ్చి దేశీయ ప్రభువులను జయించి, యిచ్చట స్థిరపడిపోయి రాజ్యాలు కట్టుకొని యేలుబడిసాగించిన శకులూ, పహ్లవులూ, కుషాణులూ మొదలైనజాతులవారు వా రవలంబించినది శైవ, భాగవత, బౌద్ధమతాలలో ఏమత మయినప్పటికీ ప్రోత్సహించింది, ప్రోదిచేసిందీమాత్రం సంస్కృతభాషే కావడంచేత బౌద్ధమతప్రారంభకాలంలో కలిగినఅలక్ష్యం పోయి మళ్లీ సంస్కృతానికి గౌరవ పరిస్థితి యేర్పడడమూ, దేశభాషలకు అనాదరంకలగడమూ సిద్ధించింది. బౌద్ధమతానికి ఆశ్రయం ఇచ్చినప్రభువులు సంస్కృతాన్నే అభిమానిస్తూరావడం వకటీ, హీనయానంనుంచి మహాయానానికి బౌద్ధం పొందినమార్పు వకటీ—ఈరెండిటిమూలాన్నీ ఆదినుంచీ బౌద్ధానికి ప్రధాన మతభాషగా వుంటూవచ్చిన పాలీ—ప్రాకృతం వెనుకబడి సంస్కృతం ముందుకు వచ్చింది. బౌద్ధమతంలో హీనయానపంథవారు ప్రాకృతాన్ని ఆదరించినకారణంచేత వారికి భిన్నమయినపంథ తొక్కిన మహాయానసంప్రదాయంవారు తమమతగ్రంథాలకు సంస్కృతాన్ని వాడుకచేస్తూవచ్చారు. ఇదివరలోచెప్పినట్టు బౌద్ధమతం దేశభాషానాటకాలకు మొదట ఆదరం ఇచ్చినా మన కిప్పటికీ కనపడే మొదటిబౌద్ధనాటకాలు సంస్కృతంలోనే వున్నవి. ఇందుకు అవి కుషాణరాజుల ఆస్థానంలో పుట్టినవీ, మహాయానసంప్రదాయానికి అభిమానాదరాలు కలుగుతున్న నాటివీ అవడమే కారణం.

కుషాణవంశానికి వన్నె వాసీ తెచ్చిన కనిష్కభూపతి (క్రీస్తుశకం మొదటిశతాబ్ది) ఆస్థానకవిఅయిన అశ్వఘోషమహాకవి వ్రాసిననాటకాలే ఇప్పటికీ నిలిచివున్న మొదటిబౌద్ధ నాటకాలేకాదు—మొదటిభారతీయ నాటకాలున్నూ. బుద్ధచరితమూ, సౌందరనందమూ మొదలయిన మహాకావ్యాలున్నూ, శారిపుత్ర ప్రకరణాదినాటకాలున్నూ వ్రాసినమహాకవి యితను. వేదశాస్త్రాల పారంచూసిన ఈబ్రాహ్మణుడు తరువాత బౌద్ధాగమం తరచి బౌద్ధుడంటే భక్తి ప్రపత్తు లెక్కువయి మతంపుచ్చుకొని పైనిచెప్పిన కావ్యాలూ నాటకాలూ వ్రాశాడు. ఇతని కావ్యాలు సంపూర్ణంగా సుస్థితిలోనే దొరికినవికాని ఇతని నాటకాలు (ఇప్పటికి మూడని తెలుస్తున్నది) చాలాభాగం ఖిలమయిపోయి వాటిలో కొన్నికొన్ని భాగాలుమాత్రమే మధ్య ఆసియాయందలి టర్ఫాన్‌లో దొరికినవి. ఆతునకలనుబట్టి ఆనాటకాలలోని కథాసంవిధానమూ మొదలైనవి పూర్తిగా తెలుసుకోవడానికి అవకాశం లేకపోయినా క్రీస్తుశకం మొదటిశతాబ్ది నాటికి భారతీయనాటకం ఏస్థితిలో వున్నదో, నాటకకళ లక్షణా లేవో గ్రహించడానికి మాత్రం వీలుంది.

మహారాజులూ, మహాధనికులూ మొదలయినవారి పోషణనూ, పండితులయినవారి అభిమానమునూ పూర్తిగా తీసుకొని సంస్కృతనాటకం వృద్ధిపొందింది, చిలవలూ పలవలూపెట్టి. దేశినాటకానికి అటువంటి మహదాశ్రయం దొరకకపోవడంచేత నేలంటు వదలి పైకి పెరగడానికి అవకాశం లేకపోయింది. అయినప్పటికీ జనసామాన్యం వెర్రివేడుకతో తమశక్తినిబట్టీ, రక్తినిబట్టీ దేశినాటకానికి దోహదం చేస్తూనేవుండడంచేత అస లది రూపుమాసిపోకుండా, పుష్టిగా బలవకపోయినా, సన్నంగా ఎదుగుతూనేవచ్చింది.

సంస్కృతిలో పండితులకూ పామరులకూ గల వ్యత్యాసాన్నిబట్టి మనదేశంవిజ్ఞాన వాహినిలో ఆదినుంచీ రెండుప్రవాహాలు—ఒకటిమార్గీ, ఒకటి దేశీని—ప్రవహిస్తూనే వస్తున్నవి. 'కవిత్వంలో మార్గీ దేశీ; ఛందస్సులలో సంస్కృతమూ దేశీ; నాట్యంలో మార్గీ దేశీ; మతంలో ఉన్నతజ్ఞానమూ మూఢవిశ్వాసమూ; భాషలో సంస్కృతమూ ప్రాకృతమూ—ఇల్లాగే నాటకంలోనూ రెండురకాలు—సంస్కృతరూపకమూ, దేశివీధినాటకమూ—అనుస్యూతంగా వెనుకటినుంచీ వుంటూనేవున్నవి. ఒక్కక్షేత్రంలోనే వర్ధిల్లినవికావడంచేత ఒకదానిప్రోద్బలాన్ని మరివకటి మార్పులుచెందుతూ పరిణామం పొందుతూవచ్చినా సంస్కృత రూపకంప్రభువులూ పండితులూ ఆదరణకు పాత్రమయింది కాబట్టి అది విద్వల్లోకంలో గణనకు వచ్చింది; రెండవది వట్టిప్రాకృతులు—సామాన్యజనుల ఆదరానికిమాత్రమే పాత్రమయింది కాబట్టి దానికి పేరుప్రతిష్ఠలు లేకుండాపోయినవి. పండితుల యీ అనాదరం దేశి అన్నదానికి దేనికి తప్పింది? సంస్కృతనాటకం పరిపూర్ణతచెందిన అనంతరం వందలకొద్దీ సంవత్సరాలకు తరువాతకూడా దేశినాటకాన్ని బ్రాహ్మణుడే ఆదరించి దానికి ఆలంబమిచ్చినప్పటికి అట్లా చేసినందుకుగాను అటువంటివాడు పండితదృష్టిలో పతితుడే, పంక్తిబాహ్యుడే అయిపోయినాడుకాని గౌరవార్హుడుమాత్రం కాలేదు. అట్టివాడు గీర్వాణపండితుల సంభావనలో 'భాగోతుల' — బుచ్చన్నకూడా కాదు — 'బుచ్చిగాడే'.

సంబంధాలు

గోవిందరాజుల వెంకటసుబ్బారావు

"అరే!" "సుబ్బా! సంబంధాలనుగురించి వ్రాయరా" అని ఎవరో ఠీలగాగీకినట్లుంది. "పెండ్లిసంబంధాలా" అని వెంటనే అడిగాను. "కాదోయి! నాట్యకళలోని భాగాలను" అని వెంటనే అంటించాడు.

సరే! 'అథాతో నాట్యజిజ్ఞాసా' అని కండ్లుమూసి చేతనైనంతచూశాను. "ఏం కన బడ్డవి" అని అడగండి. గ్రంథకర్త వకరూ; గ్రంథము వకటీ; కొంతమంది నటకులూ; ఒక హాలూ; టపటమాలూ; ప్రేక్షకులూ; ఒకఆటా; అది అయిపోవటం; రోడ్లమీద గుఱ్ఱబ్బండ్లూ, మోటార్లూ కిలాకిలారావాలూ, విమర్శనలూ, బహూకరింపులూ. ఇక వరసనేవద్దాం.

గ్రంథకర్త:

వీరెవరూ? ఒకగ్రంథానికి కర్త—అదెందుకు వ్రాశాడూ? కర్మవల్ల—క్రియగ్రంథమవుతుందిగనకా, వ్యాకరణంపూర్తికావాలిగనకా. మరోవిధంగా చెపుదాం. నాటకం వ్రాసిన ఒకమహాపురుషుడు; ఒకవ్యక్తి; కడుమేధావి; అనుభవజ్ఞుడు; పండితుడు; గతాన్నీ భవిష్యత్తునూ చూడగలడు; హృద్యంగానూ, ఆర్యసమ్మతంగానూ, సంప్రదాయంగానూ చిత్రించగలడు: ఒకచిత్రకారు డన్నమాట. చిత్రకారుడు ఒకస్థితిని వ్రాస్తే ఇతగాడు దాని పూర్ణగమనజీవితాల్ని వ్రాయగలడు. ఒకడు **still-photographer**, ఒకడు **Film photographer.**

ఇక విషయమా? అదో ఆది తుద, తలా తోకాగల పూర్ణమైనసందర్భము. మానవ చరిత్రమీదవుండే మమకారమో; కాదు, ఉద్భ్రాంతప్రేమో దివ్యదృష్టి నిచ్చి చూపించిం దీ దృశ్యాన్ని. వర్తమానమానవవిజ్ఞానానికి లోకకల్యాణానికి వరిపిడిరాయిగా చేయమని గుబు ల్కొలిపింది; వెఱ్ఱెక్కించింది.

చూసిందా న్నలాగే చిత్రించడం మొదలెట్టాడు. అదో నట్టికథ చెప్పినట్లయింది. తర్వాత కొన్నాళ్లు దానికి కొంతగమనం యిచ్చిచూశాడు; పూర్ణమైనరసం చిందలేదు; బుఱ్ఱ గోక్కున్నాడు. అసంపూర్తికిపగచి వ్రేలుకొరుక్కున్నాడు. పూర్ణమైనజీవం పోస్తేగాని అన్నితిక్కలూతిరిగేటట్టు కనపడలేదు. ఏంజేస్తాడూ? ఆయావ్యక్తులతో స్నేహం మొదలెట్టాడు. వాళ్ల అట్టుపుట్టుఆనవాళ్లన్ని గ్రహించాడు. వాళ్లల్లో వేరువేరుగా పరకాయ ప్రవేశంచేసి, వాళ్లాడినమాటలూ, చేసినచేతలూ లిఖితరూపకంచేశాడు. స్థలసమయాల్లో కూడా లీనుడై దీన్నంతా ఇమిడ్చిపొదిగాడు.

ఏముందీ? ఆడటంమొదలెట్టింది: నవయౌవనారంభవార బాలికానృత్యంతో: గర్భస్థుడు భూపతనమై, ప్రకృతిస్ఫురించి, ప్రాణవాయువందుకొని, కవ్వునయేడ్చి జీగించినట్లుగానూ ఒకచిట్టిలోకం సృష్టింపబడ్డది.

అతిలాఘవంమీద స్వకాయంచేరి 'బ్రతుకుజీవుడా' అని తెప్పరిల్లుతున్నాడు. కళ్లు తెరిచిచూచి, తనసృష్టికి తానే ఆశ్చర్యపడి, పరవశుడై ఉన్మత్తనృత్యంచేశాడు.

ఇంతటితో ఊరుకోవచ్చునా? ఎందుకూరుకుంటాడూ? మగపిల్లవాడుపుడితే తండ్రికుండేటంత ఆనందంతో తనప్రాణస్నేహితుడింటికి పరుగెత్తికెళ్లి వాడాకలి వీడాకలి మరచి తనగ్రంథాన్ని సజీవంగాచదివి వినిపిస్తాడు. అతగాడికికూడా యీపరవశం నృత్యం ముట్టిస్తాడు. ఇలాగే స్నేహితులకీ, ఎరుకగలవారికీ, పండితపామరులకూ, ఈశుభవర్తమానం అందిపోతుంది. "మనరామూడు పెండ్లికొడుకాయనూ" అన్నట్లు తానో గ్రంథకర్త-కాదు, సజీవపదార్థనిర్మాత అవుతున్నాడు.

ఉత్తమగ్రంథకర్త ఎవడురాఅంటే వీరేనన్నమాట. వీరువ్రాసిందే ఉత్కృష్టమైన నాటకం అవుతూంది. ముద్దుకృష్ణగారి అనార్కలీ నాటకమే ఇట్టి ఉన్నతికావ్యంలా తోచింది. చురుకుదనం, ఆవేశం, దృష్టి, ఇంకా నా తెలివికందనివి కొన్ని, అన్ని పరికరాలూ సరిగ్గాఉండుకుంటే కొన్నిగంటల్లో వ్రాతఅనేనిర్మాణాన్ని పూర్తిచేయగలడు, ఆహారవిహారాలుకూడా వర్జించి. ఇట్టి ఉత్తమకావ్యాలు ఏభాషలోనైనా బహుకొలది-స్వల్ప పాటిమాత్రమే ఉన్నాయి.

ఇక మధ్యములున్నారు. ఆ కలిగిన కొద్దిఆవేశానికో, ప్రాప్తావేశానికో శిక్షాబుద్ధులు చెబుతూ, మాసాలూ, సంవత్సరాలూ, (జీవితంపుంటే యుగాలూ) కూర్చొనివ్రాసేవారు వీరు. గొప్పగొప్ప కావ్యకర్తలని మనము సాధారణముగా పిలుచుకొనేవారు యీతరగతిలోవారు. ఎప్పుడైన అదృష్టంవల్లనూ శ్రమదమాలమీదనూ ఒక్కొకప్పుడు ఒక్కొక్క కావ్యములో వీరు ఉత్తమకావ్యకర్తలతరగతికెక్కటం శోచనీయంకాదు. అతిలస్యాలవల్ల, నట్లుపల్ల పూజలూ, జిలుగులూ చెక్కబడతవేమో కాని సహజసౌందర్య సౌకుమార్య గంభీరత్వాలు చంపబడుతూనేఉంటాయి. రాజీపద్ధతులమీదనుండే Art conventions, సుత్తావేశాలూ మొదలైనవి ఇంకెన్నో వీళ్లకొంప తీస్తున్నాయి: తీసినాకూడానూ. Focussingలోనో, Exposureలోనో, Developmentలోనో, యింకా వీట్లో వకదాంట్లోనో, అన్నింట్లోనో, కొంతడింకాకొట్టిన Photographerలు వీరు. వీరిసంఖ్య ఏభాషావంక చూచినా కొలదిపాటిమాత్రమేవుంది.

ఇక అధములున్నారు. వీరిసంఖ్య అగణ్యము. ప్రతిపెంటకుప్పమీదా, ప్రతిరైలుస్టేషనులోనూ కనబడుతూనేఉంటారు. వీరికి దృష్టిలేదు, ఆవేశమూలేదు, ఏదీలేదు. పెళ్లాం మాత్రం "మావారుకూడా ఎన్నోనాటకాలు రాశారు, ఎంతోగొప్పవారు షుమా" అనిమటుకు అనుకుంటుంది. నాటకాల్లో కుకవినింద అనేభాగంలేదు కాని ఉంటే ఆభాగంలోకి వీరొస్తారు.

గ్రంథం:

ఇదో సజీవపదార్థం. ముట్టుకుంటేనే చలిస్తుంది. చదివితే తనభావసమానాలు ప్రకాశిస్తూ, నవ్వుతూ, లాలించి, తనలోకి లీనంచేసుకుంటుంది. ఇట్టి వాఙ్మయసర్వస్వంలో అత్యుత్కృష్టదశలోనున్న కావ్యకన్యక, నాటకము, పూర్వము ముద్రణయంత్రాలు లేనప్పుడు, తాళపత్రాలమీదనో, కొండపల్లికాగితాలమీదనో లిఖింపించుకొనేది. ఆవక్కప్రతి గ్రంథ

కర్తగారిదగ్గర్నే ఉండిపోయేది. పోయేదికూడానేమో! ఉన్నవాటినిచూస్తే కొలదిసంఖ్యైనా, నశించిపోయిన ఉత్తమకావ్యాలు అట్టిమనుష్యుల్లాగానే ఎన్నో చెప్పలేనన్ని ఉన్నాయని నావూహ. లేదా మరొకచిక్కు తటస్థిస్తూఉండేది. మాతృకనుబట్టి కళాపిపాసువులు కొన్ని ప్రతులు తయారుచేస్తూండేవారు. దానివల్ల ప్రతిభ వృద్ధైనా వీరికి భావంతెలియకపోవటంవల్లా, స్వంతపైత్యాలు ఇరికించాలనే దుర్బుద్ధులవల్లా కొన్నివికృతరూపప్రతులు బైటబడుతూండేవి. కాని ముద్రణయంత్రాలతో యీకష్టాలన్నీ తీరిపోయేవి. ఇప్పుడూ జనబాహుళ్యానికి గొప్ప నాటకరాజాలదగ్గిర్నించీ అధమనాటకపూజ్యాలదాకా అందిపోతున్నాయి.

అమ్ముడుపోయ్యే ప్రతులనుబట్టికాదు, వేసిన పునర్ముద్రణాల సంఖ్యనుబట్టికాదు నాటకం విలువ మనము పరిగణించేది. అది తరుచు రంజకత్వం వాసిపోకుండా పైపెచ్చు వృద్ధిచేస్తూ ఆడబడుతూందా లేదా అనేదాన్నిబట్టి మాత్రమే. వర్తమానంలో దీనికి చాలా Exceptions వున్నాయి. అవి మరోప్పుడు మనవిచేస్తాను. నేను మొదట సెలవిచ్చినట్లా కర్మవిపాకంవల్లా, బీదతనంవల్లా కోమలకావ్యకన్యకలను గ్రంథకర్తలు లుబ్ధావధాన్లకు సుబ్బినంటగట్టినట్టు Editor అనే కాపీరైటు Shylock లకు అమ్ముకుంటున్నారు. కాని అది వేషం విప్పేను కొని స్వస్థానం చేరుతూనే వుంటుంది. వాఙ్మయచరిత్రలు చూస్తే యిట్టి దారుణచరిత్రాలు చాలా ఉత్తమకావ్యాలకు చదవవలసివస్తుంది.

నిజంపరికిస్తే నాటకాన్ని చూస్తాంకాని, చదవము. అంతేనంటారా? ఖేలనకు ఉపయోగించాల్సిందాన్ని చదివితే ఏంలాభం? ఏంవుపయోగం? "బాగుంది. బాగుంది. ఆహా! ఓహో!" అనుకుంటాం కాని పరిపూర్ణత్వం ఎక్కణ్నుంచి తెద్దాం? ఎంతసౌందర్యవతియైనా అభినయిస్తూఉండేటప్పుడు మనకు కలిగే నిర్భరానందం అది బొమ్మలా అందరికీ నమస్కరించి నిల్చున్నప్పుడు కలుగుతుందా? విప్పారనిపువ్వు మొగ్గగాఉన్నప్పుడు నిన్నెలా నవ్వించి, కవ్వించి లీనంచేసుకుంటుంది? గ్రంథకర్తకున్న రసస్థితే మనకుంటే ఖేలనతో అవసరమేలేదు. అన్నీ మనోనేత్రంతోటే చూస్తాం. ఏమంటారు?

అదీకాక విజ్ఞానప్రచారం అనే గొప్పఆశయంకూడా ఉంది. అది ఖేలనంతోందే లభించదే! అందుకుకూడానైనా నాటకం ఆడవలసివస్తుంది. లేకుంటే ఆయిచ్చేటిక్కెట్టు డబ్బులకు తలో నాటకంప్రతీ యిచ్చి యింటికి పొమ్మందామా? అదీ ఆలోచనీయాంశమే.

చదివే నాటకాలు అని ఫక్తుకొన్నివున్నాయని కొంతమంది అనంగా విన్నాను: అన్యభాషలలో, దానికేమి మనభాషలోకూడా అలాంటివి వున్నాయని నేను వప్పుకుంటాను. అవి నాటకాలని పేరుపెట్టకుండా మరోవిధంగావ్రాసినా హృద్యంగానే ఉంటాయి. ఆడటానికి వీల్లేని నాటకం, కష్టపడి ఆలావీల్లేకుండా వ్రాసిన నాటకం నాటకమనిపించుకోదు. బూటకం అని మరోపేరివ్వండి. Novel Drama అనో, Living Story అనో మరేదైనా మీనోటికొచ్చినపేరో.

కాని అయ్యా! మరోవిధంగాచూస్తే ప్రతినాటకం ఆడొచ్చు. ఎందుకాడగూడదూ? మనమిప్పుడాడటం లేదూ? కొన్ని రెండురోజులూ మూడురోజులూ ఆడతగినంత స్థూలకాయా